

TESIS DOCTORAL

**TELEVISIÓN DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS:
DINAMIZACIÓN Y DIVERSIDAD EN EL SECTOR
AUDIOVISUAL ASTURIANO (2005-2015)**

Autora:
Azahara Cañedo

Director:
Luis A. Albornoz

Julio de 2018

**DOCTORADO EN INVESTIGACIÓN
EN MEDIOS DE COMUNICACIÓN**

Los caminos del diálogo entre distintos y del pensamiento profundo no suelen funcionar en las redes rápidas y en los tiempos precarios, porque requieren pausa, tolerancia a la contradicción, consenso, negociación, empatía, diversidad de voces. Sin embargo, ¿no serían los verdaderamente transformadores?

Remedios Zafrá
El Entusiasmo, 2018

AGRADECIMIENTOS

A las esencias:

A Faustino Fernández Álvarez, por ser parte de esta historia. Sé que, de haberme leído, tus aportes habrían hecho de este texto un trabajo mejor.

A Alberto Elena, por ser ejemplo de que otra Academia es posible. Gracias por recibirme siempre, aún en los días difíciles, con una sonrisa.

A Antonio López Morillo, mi funambulista, siempre presente, por enseñarme a mantener el equilibrio cuando creía que era imposible.

A mi abuelo, por las barricadas.

A las presencias:

Al Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid y al Grupo de Investigación Tecmerin, por formarme académica y profesionalmente. Especial agradecimiento para Marisa Iglesias y Álvaro Fuentes, por cada tarde en la que he ido a pedir ayuda y contaros mi vida.

A mis compañerxs de pasillo. A lxs que habéis compartido docencia conmigo y me lo habéis puesto muy fácil: José Ángel Esteban, Natalia Martínez, Raúl Magallón y, sobre todo, Gemma Camañez. A Cristóbal Ruitiña, por darme ideas y estar siempre ahí para responder cada duda. A Anto Benítez, por ponerme en contacto con personas que han sido determinantes para el desarrollo de esta investigación. Por supuesto, a Alejandro Barranquero, Nieves Limón, Eduardo Rodríguez y Natalia Martín Cantero, por la compañía y el entendimiento.

Al equipo del Grupo de Investigación Diversidad Audiovisual, por ser mi soporte: Trinidad García Leiva, Nacho Gallego, Asier Aranzubia, Peilei Ye, Ana Segovia, Patricia Marengghi, Beatriz Barreiro, Alejandra Val, Marina Hernández, Miguel Álvarez, Javier Moreno y Manuel Fernández Sande.

A las personas que hicieron posible el I Doctorial AEIC, celebrado en la Universidad del País Vasco en 2014. A lxs compañerxs doctorandxs y a lxs maestrxs. Gracias especiales a Carmen Peñafiel, Ramón Zallo y Enrique Bustamante.

Al Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad Autónoma de Barcelona. A su directora, María Gutiérrez y a Emili Prado, director del Grupo de Investigación en Imagen, Sonido y Síntesis (GRISS), por invitarme. A Belén Monclús, por su ayuda y escucha desinteresada.

A Guillermo Mastrini, Martín Becerra y todo el equipo de la Maestría en Industrias Culturales de la Universidad Nacional de Quilmes, por acogerme y hacerme sentir en casa a miles de kilómetros de distancia.

A Carolina Rubini y su familia, por cuidarme tanto al otro lado del mundo.

Al resto de luces del Sur. A Alejandra García Vargas, Valeria Car y Natalia Ader, por ayudarme con el estudio del Programa Polos. A Ana Müller, por corretear conmigo por las calles de Madrid. A Javier García y Chiara Sáez, por enseñarnos Chile con tanto cariño. A Mónica Pérez Alaejos, porque lo que ha unido Buenos Aires...

A lxs protagonistas de esta investigación, aunque no os nombre a todxs, por haberme permitido que os entreviste y por facilitarme información de incalculable valor. A la Televisión del Principado de Asturias y a las personas que forman, o han formado, parte de ella. Gracias a Ana Lada, Ana María Ramos, Verónica Fernández, Antonio Virgili, Juanjo Guerenabarrena y José Ramón Pérez Ornia.

A mis alumnxs, a lxs de grado y a lxs MiMeS, por cada “gracias, profe” que me ha devuelto las ganas los días en que los *rankings*, las jerarquías y las puntuales malas formas de la Academia me debilitaban las fuerzas. Gracias por enseñarme el valor de la docencia.

A mis amigxs no académicxs, por cada vez que os he ignorado porque tenía que hacer la tesis. Os debo una (o varias). Mención destacada para Cristina Alfageme, Patricia Esteban, Miguel Moya, Mercedes González, Alba Aparicio, Isabel de Luisa, Sandra Rojas, Pilar Sánchez, Benjamín Martín, Ruth Braojos, Víctor Moyano y David Centellas.

A mi familia. A mi primo, Álvaro Granda Cañedo, por su inestimable ayuda en el proceso de decodificación de los entresijos de la política asturiana. A mi prima, Ariadna Martínez Ramos, por quererme como lo haces. A Chelito, por estar siempre y para todo.

A Antonio Ferrer, por el presente.

A mis padres, Silvia y Pepín, por todo.

Y, cómo no, a mi director de tesis, Luis Albornoz. Me falta espacio en estas líneas para agradecerme todas las veces que me has apoyado, a nivel personal y profesional, durante estos cuatro años plagados de llantos y de alegrías a partes iguales. Gracias por ser ejemplo, por valorarme, por escucharme y por abrirme el camino.

LISTADO DE SIGLAS

3D	Tecnología tres dimensiones
AIC	Asociación para la Investigación Aplicada en Comunicación
AEDE	Asociación de Editores de Diarios Españoles
AIMC	Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación
ALLA	<i>Academia de la Llingua Asturiana</i> – Academia de la Lengua Asturiana
AP	Alianza Popular
ARD	<i>Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland</i> - Consorcio de instituciones públicas de radiodifusión de la República Federal de Alemania
BBC	<i>British Broadcasting Corporation</i> – Corporación británica de radiodifusión
BNE	Biblioteca Nacional de España
BOPA	Boletín Oficial del Principado de Asturias
BOJG	Boletín Oficial de la Junta General del Principado de Asturias
BRF	<i>Belgischer Rundfunk</i> – Radio belga
C1NN	Centro de Innovación de la Universidad de Oviedo
CCMA	Corporación Catalana de Medios Audiovisuales
CCOO	Comisiones Obreras
CDS	Centro Democrático y Social
CE	Consejo de Europa
CE	Constitución española
CEMA	Consejo Estatal de Medios Audiovisuales
CEXMA	Corporación Extremeña de Medios Audiovisuales
CGT	Confederación General del Trabajo
CiU	<i>Convergència i Unió</i> – Convergencia y Unión
CMT	Castilla-La Mancha Televisión
CNAF	Cuadro Nacional de Atribución de Frecuencias

CRTVE	Corporación Radiotelevisión Española
CRTVG.	Compañía de Radio Televisión de Galicia
CSI	<i>Corriente Sindical d'Izquierda</i> – Corriente sindical de izquierda
CVMC	Corporación Valenciana de Medios de Comunicación
DBS	<i>Direct Broadcasting Satellite</i> – Satélite de transmisión directa
DGMCS	Dirección General de Medios de Comunicación Social
DIRCE	Directorio Central de Empresas
EGM	Estudio General de Medios
EITB	<i>Euskal Irrati Telebista</i> - Ente Público de Radio Televisión Vasca
EPCPA	Ente Público de Radiotelevisión del Principado de Asturias
ERC	<i>Esquerra Republicana de Catalunya</i> – Izquierda republicana de Cataluña
ERE	Expediente de regulación de empleo
ERT	<i>Ellinikí Radiofonía Tileórasi</i> – Radiotelevisión helénica
ETB	<i>Euskal Telebista</i> – Televisión del País Vasco
FAC	Foro Asturias de Ciudadanos / Foro Asturias
FAPAE	Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales de España
FET-JONS	Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista
FM	Frecuencia modulada
FORTA	Federación de Organismos de Radio y Televisión Autonómicos
FSA-PSOE	Federación Socialista Asturiana
HD	<i>High Definition</i> - Alta Definición
IB3	Televisión de las Islas Baleares
ICAA	Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales
IDEPA	Instituto de Desarrollo Económico del Principado de Asturias
INE	Instituto Nacional de Estadística
IORTV	Instituto Oficial de Radio y Televisión
IU	Izquierda Unida
IU-LV	Izquierda Unida - Los Verdes
IX	<i>Izquierda Xunida d'Asturies</i> – Izquierda Unida de Asturias
JGPA	Junta General del Principado de Asturias
LGCA	Ley General de la Comunicación Audiovisual
LO	Ley Orgánica
NERIT	<i>Néa Ellinikí Radiofonía, Ínternet kai Tileórasi</i> – Nueva Radio, Internet y Televisión Griega
OJD	Oficina de Justificación de la Difusión
OM	Onda media
ONU	Organización de las Naciones Unidas
ORF	<i>Österreichischer Rundfunk</i> – Radiodifusión austriaca

ORTA	Organismos de Radio y Televisión Autonómicos
ORTF	<i>Office de Radiodiffusion-Télévision Française</i> – Oficina de radiotelevisión francesa
PAS	<i>Partíu Asturianista</i> – Partido asturianista
PC/PCE	Partido Comunista/Partido Comunista de España
PCA	Partido Comunista de Asturias
PETSA	Productora Extremeña de Información S.A.
PNV	Partido Nacionalista Vasco
PP	Partido Popular
PROCCOMSA	Promotora Canaria de Comunicaciones S.A.
PRODA	Productora de Programas del Principado de Asturias
PSB	<i>Public Service Broadcasting</i> – Radiodifusión de servicio público
PSM	<i>Public Service Media</i> - Medios de servicio público
PSOE	Partido Socialista Obrero Español
PTNTDT	Plan Técnico Nacional de Televisión Digital Terrenal
PTNTP	Plan Técnico Nacional de Televisión Privada
RAI	<i>Radiotelevisione Italiana</i> - Radiotelevisión italiana
RD	Real decreto
RDL	Real decreto ley
RIPC	Red Internacional de Políticas Culturales
RNE	Radio Nacional de España
RPA	Radio del Principado de Asturias
RTBF	<i>Radio Télévision Belge de la Communauté Française</i> – Radiotelevisión belga de la comunidad francesa
RTP	<i>Rádio e Televisão de Portugal</i> - Radio y televisión de Portugal
RTPA	Radiotelevisión del Principado de Asturias
RTRM	Empresa Pública Regional Radio Televisión de la Región de Murcia
RTVA	Ente Público de Radiotelevisión de Andalucía
RTVC	Ente Público de Radiotelevisión Canario
RTVCM	Ente Público de Radiotelevisión de Castilla-La Mancha
RTVE	Ente Público de Radiotelevisión Española
RTVE	Radiotelevisión Española
RTVG	Ente Público de Radiotelevisión de Galicia
RTVM	Ente Público de Radiotelevisión de Madrid
RTVV	Ente Público de Radiotelevisión Valenciana
SADEI	Sociedad Asturiana de Estudios Económicos e Industriales
SGAE	Sociedad General de Autores y Editores
SPR	Servicio público de radiodifusión

SRG SSR	<i>Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft – Société suisse de radiodiffusion et télévision – Società svizzera di radiotelevisione – Societat Svizra da Radio e Televisiun – Sociedad suiza de radiotelevisión</i>
SVT	<i>Sveriges Television</i> – Televisión de Suecia
TDT	Televisión Digital Terrestre
TLG	Televisión Local Gijón
TPA	Televisión del Principado de Asturias
TSA	Telefónica Servicios Audiovisuales
TVC	<i>Televisió de Catalunya</i> – Televisión de Cataluña
TVE	Televisión Española
TVG	Televisión de Galicia
TVV	Televisión Valenciana
UCD	Unión de Centro Democrático
UER	Unión Europea de Radiodifusión
UGT	Unión General de Trabajadores
UNESCO	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura
UPyD	Unión, Progreso y Democracia
URAS	Unión Renovadora Asturiana
UTECA	Unión de Televisiones Comerciales Asociadas
VRT	<i>Vlaamse Radio- en Televisieomroeporganisatie</i> - Organización de radio y televisión flamenca
XDLA	<i>Xunta pola Defensa de la Llingua Asturiana</i> – Junta
YLE	<i>Yleisradio Oy</i> – Compañía finlandesa de radiodifusión

ÍNDICE

CAPÍTULO 1. OBJETO DE ESTUDIO, MARCO TEÓRICO Y METODOLOGÍA

1.1. PLANTEAMIENTO GENERAL Y PRESENTACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO.....	13
1.2. OBJETIVOS.....	19
1.3. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.....	21
1.4. MARCO TEÓRICO	22
1.4.1. <i>La Economía Política de la Comunicación y la Cultura</i>	23
1.4.2. <i>La cuestión de la Diversidad Cultural</i>	28
1.4.2.1. La Estrategia de la Diversidad Cultural de la UNESCO.....	29
1.4.2.2. La Diversidad Audiovisual	36
1.4.3. <i>El estudio de la televisión autonómica en España</i>	50
1.4.3.1. La mesocomunicación y el concepto de televisión de proximidad.....	50
1.4.3.2. La televisión de servicio público.....	53
1.4.3.3. Las Televisiones Autonómicas.....	60
1.5. METODOLOGÍA.....	63
1.5.1. <i>El estudio de caso como método</i>	63
1.5.1. <i>El análisis de una empresa de televisión pública</i>	65
1.5.2. <i>El análisis del medio y de los procesos de producción</i>	67
1.5.3. <i>El análisis de la oferta televisiva</i>	71
1.5.4. <i>Dificultades del proceso metodológico</i>	83
1.6. ESTRUCTURA DE LA INVESTIGACIÓN.....	85

CAPÍTULO 2. LAS TELEVISIONES AUTONÓMICAS

2.1. LA TELEVISIÓN PÚBLICA DE PROXIMIDAD EN EUROPA	86
2.1.1. <i>La televisión de producción delegada en la región</i>	88
2.1.2. <i>La televisión descentralizada</i>	89
2.1.3. <i>La televisión de desconexión regional</i>	92
2.1.4. <i>La televisión de organización federal</i>	94
2.1.5. <i>La televisión independiente de cobertura específicamente regional</i>	96
2.1.6. <i>La característica común: el aporte a la diversidad</i>	99
2.2. EL SERVICIO PÚBLICO DE RADIODIFUSIÓN EN ESPAÑA	100
2.2.1. <i>Organización territorial del estado: la España de las autonomías</i>	100
2.2.2. <i>El servicio público de radiodifusión de titularidad estatal</i>	102
2.2.3. <i>El Servicio público de radiodifusión de titularidad autonómica</i>	105
2.3. LAS TELEVISIONES AUTONÓMICAS	105
2.3.1 <i>Primera etapa (1982-1985)</i>	108
2.3.1.1. País Vasco y Cataluña: las comunidades autónomas pioneras	108
2.3.1.2. La Ley del Tercer Canal.....	111

2.3.1.3. La televisión gallega	113
2.3.2. Segunda etapa (1986-1989).....	114
2.3.2.1. El inicio de estrategias de colaboración.....	114
2.3.2.2. Las televisiones socialistas	116
2.3.2.3. La Federación de Organismos de Radio y Televisión Autonómicos.....	120
2.3.3. Tercera etapa (1990-1998)	121
2.3.3.1. El debate público tras una década de existencia	122
2.3.3.2. La expansión de la televisión autonómica	125
2.3.4. Cuarta etapa (1999-actualidad).....	130
2.3.4.1. La externalización de la actividad televisiva	130
2.3.4.2. La reforma de RTVE y La instauración de la TDT	135
2.3.4.3. La Ley General de la Comunicación Audiovisual.....	137
2.3.4.4. La manipulación política.....	139
2.3.4.5. El ataque político: privatización y cierre de canales	141
2.3.4.6. Los nuevos organismos de televisión autonómica.....	143
2.3.4.7. El interés académico por la televisión autonómica	144
2.4. CONCLUSIONES AL CAPÍTULO.....	148
CAPÍTULO 3. ASTURIAS Y SU SISTEMA DE MEDIOS DE COMUNICACIÓN	
3.1. LA AUTONOMÍA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS.....	152
3.2. EL PRINCIPADO DE ASTURIAS EN LA ACTUALIDAD	155
3.2.1. Organización territorial, demografía y población.....	155
3.2.2. La lengua: el asturiano	156
3.2.3. Política, institución y gobierno.....	164
3.2.4. Economía e industria.....	166
3.3. EL SISTEMA DE MEDIOS DE COMUNICACIÓN EN ASTURIAS	167
3.3.1. La prensa	167
3.3.1.1. El Comercio.....	170
3.3.1.2. La Voz de Avilés	172
3.3.1.3. La Voz de Asturias	172
3.3.1.4. La Nueva España.....	173
3.3.2. El sector radiofónico	175
3.3.2.1. La gestión directa por parte del Estado	176
3.3.2.2. La gestión directa por parte del Principado de Asturias.....	176
3.3.2.3. La gestión indirecta por parte de las corporaciones locales	177
3.3.2.4. La gestión indirecta por parte de personas físicas o jurídicas.....	179
3.3.2.5. Consumo de radio en Asturias	182
3.3.3. El sector televisivo.....	182
3.3.3.1. La Televisión Digital Terrestre estatal.....	183
3.3.3.2. La Televisión Digital Terrestre autonómica	184
3.3.3.3. La Televisión Digital Terrestre local	186
3.3.3.4. Consumo de televisión en Asturias	190
3.3.3.5. La televisión digital por cable.....	191
3.3.4. Las empresas independientes de producción de contenidos audiovisuales	193
3.4. CONCLUSIONES AL CAPÍTULO.....	202
CAPÍTULO 4. LA TELEVISIÓN DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS	
4.1. ANTECEDENTES.....	207
4.1.1. El centro territorial de RTVE.....	208
4.1.2. La Productora de Programas del Principado de Asturias	212
4.1.3. El tercer canal federado	213
4.2. EL ENTE PÚBLICO DE COMUNICACIÓN DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS.....	215
4.2.1. Proyectos de Ley previos	215

4.2.2. <i>El Proyecto de Ley socialista</i>	220
4.3. TELEVISIÓN DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS: LA HISTORIA	223
4.3.1. <i>La dirección de José Ramón Pérez Ornia (2006 – 2011)</i>	223
4.3.2. <i>La crisis (2011)</i>	236
4.3.3. <i>La dirección de Antonio Virgili (2012- 2015)</i>	243
4.4. TELEVISIÓN DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS: EL MODELO DE TELEVISIÓN	248
4.4.1. <i>El modelo de empresa</i>	248
4.4.2. <i>El modelo de gestión</i>	250
4.4.2.1. <i>La Dirección General</i>	250
4.4.2.2. <i>El Consejo de Administración</i>	252
4.4.2.3. <i>El Consejo de Comunicación</i>	262
4.4.2.4. <i>La plantilla de trabajadores</i>	264
4.4.3. <i>El modelo de financiación</i>	268
4.4.4. <i>El modelo de externalización</i>	275
4.4.5. <i>El modelo de programación</i>	276
4.5. LA REESTRUCTURACIÓN (DESDE 2015)	281
4.6. CONCLUSIONES AL CAPÍTULO	285

CAPÍTULO 5. LA CONTRATACIÓN DE PRODUCCIÓN DE CONTENIDOS EN LA TELEVISIÓN DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

5.1. LA EXTERNALIZACIÓN DE CONTENIDOS EN LA TELEVISIÓN DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS	291
5.1.1. <i>El proceso de adjudicación de la producción de contenidos</i>	293
5.1.2. <i>La inversión económica en la producción de contenidos</i>	295
5.2. LA PRODUCCIÓN DE CONTENIDOS PARA LOS SERVICIOS INFORMATIVOS	297
5.2.1. <i>Años 2005-2008</i>	297
5.2.2. <i>Años 2009-2012</i>	303
5.2.3. <i>Años 2013-2015</i>	308
5.2.4. <i>La crisis de las cesiones ilegales de trabajadores</i>	312
5.3. LOS ENCARGOS DE PRODUCCIÓN A LA PRODUCTORA DE PROGRAMAS DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS	326
5.4. OTROS ENCARGOS DE PRODUCCIÓN	329
5.4.1. <i>Años 2005-2006</i>	329
5.4.2. <i>Año 2007</i>	337
5.4.3. <i>Año 2008</i>	340
5.4.4. <i>Año 2009</i>	344
5.4.5. <i>Año 2010</i>	347
5.4.6. <i>Año 2011</i>	351
5.4.7. <i>Año 2012</i>	353
5.4.8. <i>Año 2013</i>	355
5.4.9. <i>Año 2014</i>	358
5.4.10. <i>Balance 2006-2014</i>	360
5.5. COPRODUCCIONES	372
5.6. COMPRAS DE DERECHOS DE EMISIÓN	375
5.6.1. <i>Derechos de emisiones deportivas</i>	377
5.6.2. <i>Derechos de emisiones de producción ajena</i>	379
5.6.3. <i>El doblaje al asturiano de la producción ajena</i>	380
5.7. CONCLUSIONES AL CAPÍTULO	382

CAPÍTULO 6. LA PROGRAMACIÓN DE LA SEÑAL A7 DE LA TELEVISIÓN DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

6.1. ANÁLISIS DE LA PROGRAMACIÓN DE A7	388
6.1.1. <i>A7- 2006: origen geográfico, idioma de emisión y macrogénero</i>	390
6.1.2. <i>A7- 2007: origen geográfico, idioma de emisión y macrogénero</i>	393
6.1.3. <i>A7- 2008: origen geográfico, idioma de emisión y macrogénero</i>	398

6.1.4. A7- 2009: origen geográfico, idioma de emisión y macrogénero.....	401
6.1.5. A7- 2010: origen geográfico, idioma de emisión y macrogénero.....	406
6.1.6. A7- 2011: origen geográfico, idioma de emisión y macrogénero.....	411
6.1.7. A7- 2012: origen geográfico, idioma de emisión y macrogénero.....	416
6.1.8. A7- 2013: origen geográfico, idioma de emisión y macrogénero.....	421
6.1.9. A7- 2014: origen geográfico, idioma de emisión y macrogénero.....	425
6.1.10. A7- 2006-2014: origen geográfico, idioma de emisión y macrogénero	430
6.2. LA PRESENCIA DE PRODUCTORAS ASTURIANAS EN LA EMISIÓN DE PROGRAMAS DE A7	439
6.2.1. A7- 2006: productoras asturianas en la emisión de programas	439
6.2.2. A7- 2007: productoras asturianas en la emisión de programas	441
6.2.3. A7- 2008: productoras asturianas en la emisión de programas	443
6.2.4. A7- 2009: productoras asturianas en la emisión de programas	444
6.2.5. A7- 2010: productoras asturianas en la emisión de programas	446
6.2.6. A7- 2011: productoras asturianas en la emisión de programas	448
6.2.7. A7- 2012: productoras asturianas en la emisión de programas	450
6.2.8. A7- 2013: productoras asturianas en la emisión de programas	451
6.2.9. A7- 2014: productoras asturianas en la emisión de programas	453
6.2.10. A7- 2006-2014: productoras asturianas en la emisión de programas.....	455
6.3. CONCLUSIONES AL CAPÍTULO	458
CAPÍTULO 7. CONSIDERACIONES FINALES	
7.1. CONSIDERACIONES	461
7.2. FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN.....	479
BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS.....	481

A la presente investigación se adjuntan, en formato de archivo digital, dos apéndices que constituyen los anexos de la misma.

CAPÍTULO 1

OBJETO DE ESTUDIO, MARCO TEÓRICO Y METODOLOGÍA

En este primer capítulo se detallan los aspectos metodológicos que fundamentan la investigación. Para ello, en primer lugar, se delimita el objeto de estudio sobre el que se centra el estudio de caso que presenta esta tesis doctoral. En segundo lugar, se detallan los objetivos de la investigación y las preguntas a las que se busca dar respuesta con el trabajo realizado. A continuación, se especifica el conjunto de reflexiones teóricas en las cuales se enmarca la realización de esta investigación para, finalmente, explicar la metodología empleada.

1.1. PLANTEAMIENTO GENERAL Y PRESENTACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

Esta tesis doctoral continua el camino de investigación ya iniciado en el trabajo final del Máster en Investigación aplicada a Medios de Comunicación del Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid, titulado “Televisión Autonómicas Públicas en España: una revisión histórico-teórica (1982-2012)” (Cañedo, 2013) y dirigido por el profesor Luis A. Albornoz. Dicha investigación, defendida en julio de 2013, repasa las primeras décadas de historia de la televisión autonómica española desde la perspectiva de la investigación académica desarrollada en torno a ella. El trabajo señala que, a pesar de que las televisiones autonómicas son un importante instrumento político, que en muchos casos ha impedido el desarrollo de un modelo de televisión plural, horizontal y participativa, los académicos que han estudiado el fenómeno concluyen en que el nacimiento de estos medios está justificado en múltiples elementos legitimadores entre los que se incluye la promoción de la diversidad cultural en defensa de los valores históricos, culturales y lingüísticos de las diferentes

regiones españolas tras el retroceso social experimentado durante la dictadura franquista (1939-1975). Así, se demuestra que estas televisiones son capaces de generar sistemas comunicativos alternativos al central, disminuyendo así el desequilibrio entre el poder regional y el poder central a la vez que se conciben como un importante elemento vertebrador del territorio ya que reflejan la identidad cultural autonómica, permitiendo con el desarrollo de las señales vía satélite o sus plataformas en línea convertirse en un escaparate de la Comunidad Autónoma al mundo. Además, ofrecen contenidos de proximidad que no tienen cabida en la televisión de ámbito estatal, desarrollan una industria audiovisual regional, que genera empleo y favorece la circulación de capitales y son un importante nicho de mercado para los anunciantes regionales. Con todo, a partir de la investigación realizada, el trabajo citado se cierra con el siguiente análisis DAFO (Debilidades, Amenazas, Fortalezas y Oportunidades) sobre la televisión autonómica pública:

Tabla 1.1. Análisis DAFO de las televisiones autonómicas públicas en España, 1982-2012

Fortalezas	Oportunidades
<ul style="list-style-type: none"> • Primer elemento descentralizador efectivo de la historia de la televisión en España. • Modelo defendido por investigadores y expertos en comunicación. • Elemento vertebrador del territorio. • Impulsan el desarrollo de las nuevas tecnologías. • Generan sistemas comunicativos alternativos al central que permiten disminuir el desequilibrio entre el poder autonómico y el poder estatal. • Reflejan las identidades autonómicas y la diversidad cultural del país a la vez que crean un imaginario colectivo común. • Dada la incapacidad de la empresa privada para desarrollar contenidos no mayoritarios se erigen como los únicos medios de comunicación regionales capaces de cumplir un objetivo de servicio público. • Generan una industria audiovisual regional que moviliza el capital económico de las autonomías y genera puestos de trabajo. 	<ul style="list-style-type: none"> • Desarrollo de políticas públicas en defensa del audiovisual regional. • Se reclaman contenidos de proximidad que reivindiquen las identidades locales en un contexto global. • Los anunciantes regionales cuentan con un medio de comunicación en el que hacerse presentes. • Disminución del coste económico a raíz del proceso de digitalización y del desarrollo de nuevas formas de producción como el <i>cross media</i>. • La modificación de la LGCA en 2012, abriendo las puertas a la privatización de las televisiones autonómicas, permite llevar a cabo actuaciones de externalización de parte de la producción que desarrolle estructuras de televisión autonómicas ligeras que generan tejido industrial en la región. • Proliferación de investigaciones que tienen como objeto de estudio las televisiones autonómicas públicas desde la perspectiva de la defensa de las mismas ante los ataques del sector privado. • FORTA podría actuar como <i>lobby</i> de defensa de los intereses de las televisiones autonómicas públicas.

Debilidades	Amenazas
<ul style="list-style-type: none"> • Mala gestión: manipulación política y malversación de fondos públicos. • Problemas de financiación y dependencia excesiva de las subvenciones públicas. • Estructura pesada no competitiva dada su falta de adaptación a la realidad de la empresa audiovisual. • Falta de formación y renovación profesional. • Dependencia del poder central. • Falta de apoyos sociales ante el descontento social por el incumplimiento reiterado de la función de servicio público. 	<ul style="list-style-type: none"> • Ataques desde el sector de televisión privado (UTECA) para evitar compartir la inversión publicitaria con los organismos de televisión públicos. • Sistema social en el que priman las lógicas mercantilistas frente a la rentabilidad social. • Falta de existencia de un organismo independiente que regule el cumplimiento de la función de servicio público por parte de los operadores públicos de radiotelevisión. • Multiplicación de canales y fragmentación de la audiencia desde la llegada de la TDT. • Crisis económica. • Caos normativo.

Fuente: Cañedo (2013: 139-140).

A partir de lo anterior y del trabajo desarrollado en el seno del grupo de investigación Diversidad Audiovisual¹ del Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid, centrado en el estudio de la problemática de la diversidad en las industrias culturales, se decide continuar la investigación sobre las televisiones autonómicas y su relación con el principio de diversidad centrándonos en un estudio de caso en concreto. Así, por la escasa investigación académica en torno a la televisión elegida y por la propia idiosincrasia de quien escribe, nacida y criada en el Principado de Asturias, se decide que el objeto de estudio sea la Televisión del Principado de Asturias, la primera, y hasta el momento única, televisión pública regional del Principado de Asturias.

Como se detalla en los próximos capítulos, esta televisión es, además una de las últimas televisiones autonómicas que se constituye en el territorio español ya que inicia sus emisiones en pruebas el 20 de diciembre de 2005, dos años después de la aprobación de la Ley 2/2003, de 17 de marzo, de Medios de Comunicación Social, por la que se crea. En sus más de diez años de andadura, esta televisión, ha sido cuestionada en no pocas ocasiones por la ciudadanía asturiana y utilizada como elemento de disputa política debido a su gestión, especialmente en lo que se refiere al modelo de contratación y programación implantados. Por ello, esta investigación pretende, desde un punto de vista crítico desde el que se entiende debe operar toda responsabilidad social derivada de la investigación, repasar lo que han sido los diez años de gestión de la Televisión del Principado de Asturias, desde el inicio de sus emisiones, en diciembre 2005, hasta su reconversión empresarial en la actual Radiotelevisión del Principado de Asturias, en enero de 2015, a partir de la asunción de que

¹ Más información en Diversidad Audiovisual. Disponible en: <http://diversidadaudiovisual.org/>

la diversidad ha llegado a adquirir la categoría de un fin en sí misma para los medios de comunicación masiva, y a constituir un principio de amplio alcance que se puede invocar tanto en nombre de las minorías olvidadas como del derecho de opción de los consumidores, o en oposición al monopolio y a otras modalidades restrictivas. (McQuail, 1998: 214)

A lo largo de la presente investigación, la Televisión del Principado de Asturias, se estudia desde la Economía Política de la Comunicación y la Cultura; perspectiva investigadora que implica la asunción de que, desde un punto de vista histórico-estructural, la economía y la política constituyen dos de las estructuras fundamentales de la sociedad en interacción con la cultura para determinar el espacio social. En oposición a la teoría investigadora clásica, que mantiene delimitada la separación entre la realidad y el sujeto que la contempla, la Economía Política de la Comunicación y la Cultura se hace consciente, más allá de la teoría conceptual, de la importancia de la acción práctico-crítica y de la envergadura del contexto social cambiante en el que se desarrollan los acontecimientos contemplados. Así, a partir de la idea de que la televisión es una realidad compleja y multiforme (Casetti y Di Chio, 1999: 19) y de que los estudios sobre la comunicación de masas siempre se han visto directamente condicionados por la realidad comunicativa y social del contexto en el que se desarrollan (Tresserras y Marín, 1987: 14), el objeto de estudio se analiza no solo en sí mismo sino también como parte del “ecosistema comunicativo”² asturiano en el que se inserta, al que se considera un agente clave en el modelo de televisión autonómica desarrollado³.

Otro paso, a la hora de enfrentarnos al objeto de estudio es prestar especial atención a su naturaleza de servicio público de radiodifusión. Este concepto, que se explica con detalle en el marco teórico de esta investigación, no posee una definición única ya que su concepción se ha mantenido variable a lo largo de la historia y los territorios (Mastrini en Mastrini *et al.*, 2012: 55). Una primera aproximación al concepto, que se toma de base para el resto del trabajo, son los diez requisitos propuestos por Antonio Pasquali (1991: 154-157) para que un servicio de radiodifusión pueda ser considerado así:

1. Su financiador es el contribuyente a través del erario público de tal manera que financiador/emisor y espectador/receptor se identifican en el mismo usuario. Los ingresos que proceden de otras fuentes, especialmente los publicitarios, son minoritarios de tal manera que no afectan en las políticas programáticas del medio.
2. Es independiente, participativa y de alta calidad.

² Como señalan Tresserras y Marín (1987), el ecosistema comunicativo se entiende como las diversas formas históricas en que las sociedades organizan su producción social comunicativa. Es decir, la comunicación entendida como la suma de diversos elementos que actúan conjuntamente de manera lógica, como un organismo vivo. En consecuencia, el estudio de cada uno de los elementos que lo componen debe tener el contexto y las relaciones concretas que se desarrollan entre ellos ya que las prácticas comunicativas son atravesadas por las mismas tensiones y contradicciones inherentes a la totalidad de la sociedad.

³ Reflexionar sobre las televisiones autonómicas, en el sentido que sea y desde el posicionamiento que sea, supone inexcusablemente ubicarse en el contexto sociopolítico de la época en que conviven. Hablar de la Euskal Irrati Telebista (EITB), la primera televisión autonómica, que data de 1982, no es viable sin tener en cuenta la identidad cultural de Euskadi al igual que no es posible olvidarse de las peculiaridades catalanas al analizar la estructura de la Televisió de Catalunya (TVC); etcétera.

3. Cubre todo el territorio nacional⁴.
4. Considera a sus receptores como individuos activos, inteligentes y diversos; huyendo así del concepto de masa pasiva homogeneizada.
5. Se piensa en términos de interés colectivo por lo que la cultura significa calidad aplicada a todos los formatos de programas.
6. Favorece la democratización y se estructura de manera descentralizada para favorecer la regionalización y las comunicaciones periferia-periferia.
7. Lidera el desarrollo tecnológico y de infraestructuras.
8. Incentiva la producción nacional de contenidos y es, por tanto, punta de lanza de las industrias culturales.
9. No funciona en lógica de competencia con el sector privado sino en lógica de complementariedad.
10. Se organiza a escala regional y funciona en colaboración y diálogo con operadores homólogos en otras regiones.

Esta propuesta es complementada por la a Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) que, citando al Consejo de la Comisión Europea de Televisión Independiente y aludiendo a relaciones de producción, distribución y consumo cultural, señala que el servicio público de radiodifusión ha de garantizar los siguientes requisitos:

- Amplia cobertura de programas que satisfaga una variedad de preferencias e intereses, que son considerados en los planes de producción.
- Alta calidad técnica y niveles de producción, demostrando un adecuado financiamiento e innovación y diferenciación, utilizando todos los modernos recursos televisivos, para apoyar el rol en la televisión educacional.
- Consideración de los elementos culturales, lingüísticos y sociales de las poblaciones minoritarias y otras necesidades e intereses especiales en particular en la educación, incluyendo programas para las escuelas y producciones para los discapacitados.
- Atención a los intereses regionales y a las comunidades particulares.
- Identidad nacional, constituyéndose en “la voz de la nación”, el lugar donde acude la gente durante los eventos nacionales.
- Gran cantidad de producciones originales, para ser exhibidas por primera vez.
- Verdadera voluntad al enfrentar riesgos creativos, telespectadores críticos, complementando otros canales de radiodifusión de servicio público y aquellos que solo tienen el mercado como objetivo.
- Marcado sentido de independencia e imparcialidad, noticias con sólido respaldo, un foro para el debate público, garantizando la pluralidad de opiniones y un electorado bien informado.

⁴ En este apartado, se entiende el concepto de nacional desarrollado por Pasquali como sinónimo de estatal para el caso español. Teniendo en cuenta la dimensión territorial del objeto de estudio de esta tesis doctoral, extendemos la propuesta de Pasquali especificando que el medio debe cubrir toda la totalidad del territorio sobre el que opera, independientemente de la dimensión del mismo: supraestatal, estatal, regional o local.

- Cobertura universal.
- Publicidad comercial limitada (un máximo de siete minutos a lo largo del día).
- Costos reducidos -ya sean programas gratuitos a la hora de su exhibición o a precios al alcance de la gran mayoría de la población. (UNESCO, 2006: 32)

Por tanto, hacer referencia a la televisión de servicio público es, sobre todo, referirse a aquel modelo de televisión «que privilegia el carácter público de este medio para superar su visión comercial y ganar su densidad ciudadana, aquella que nos relata cómo devenimos colectivo social» (Rincón, 2005: 24).

A partir de esta definición general del concepto es clave tener en cuenta que el objeto de estudio de esta investigación responde a un modelo de televisión de servicio público de proximidad. Introducir el término “de proximidad” a la definición anterior no es una cuestión baladí pues modifica de una manera sustancial los objetivos de la investigación. Así, el término de “televisión de proximidad”, que se desarrolla más adelante en el marco teórico de esta investigación, recoge actividades televisivas de cobertura específica y regional (menor que la cobertura estatal y mayor que la local) en el doble sentido geográfico y periodístico (de contenidos), con una parrilla de programación que dedica atención preferente al contenido de proximidad, especialmente el informativo. Como señalan Juan Carlos Miguel de Bustos y Ramón Zallo (en Nerekan Umaran *et al.*, 2015: 11) «los medios de proximidad desarrollan un papel clave como vertebradores sociales, difusores de información y cultura, y garantes de pluralismo».

Por tanto, centrada en algunos de los puntos señalados, esta investigación parte de la hipótesis de que el objeto de estudio, la Televisión del Principado de Asturias, como ejemplo de televisión pública de proximidad, supone:

- Una amplia oferta programática variada, que cubre tanto los intereses mayoritarios como los minoritarios, y en la que se reflejan los elementos identitarios (cultura, lengua y rasgos sociales) de la ciudadanía a la que se dirige; entre ellos, la emisión en asturiano como lengua propia del territorio en el que opera.
- La apuesta por la creación de producciones originales que reflejan la identidad regional en la que se enmarcan, erigiéndose así en el referente al que acuden los espectadores para informarse de los eventos próximos.
- El desarrollo de un sistema comunicativo independiente, plural y alternativo al central que, a su vez, impulsa la industria audiovisual de la región.
- La garantía de financiación independiente de la publicidad comercial y, por tanto, de los índices de audiencia; teniendo en cuenta en todo momento la primacía de la rentabilidad social sobre la rentabilidad económica. Eso sí, garantizando unos costes de producción justificables y reducidos que se reinviertan en el ecosistema comunicativo asturiano.

Todas estas cuestiones, explicadas en detalle a lo largo de esta investigación, son el punto de partida para el desarrollo de esta tesis doctoral. La inexistencia de un modelo fijado y

concretado de televisión autonómica que se haya demostrado válido, en la teoría y en la práctica, lleva a analizar este fenómeno con la humilde intención de arrojar algo más de luz sobre el tema ya que se considera que, dados su discurrir histórico, su localización geográfica y su estructura, esta televisión es un ejemplo adecuado para ilustrar la forma en que las televisiones autonómicas públicas españolas podrían ser un aporte a la diversidad audiovisual. La intención última no es otra que la de llevar a cabo un análisis del modelo de la televisión autonómica pública para Asturias con la idea de identificar sus debilidades y fortalezas a la hora convertirse en motor económico del sector audiovisual asturiano y en garante de un modelo de televisión propio del territorio en el que se enmarca y en el que no se obvie que las expresiones culturales transmiten identidad y valores.

1.2. OBJETIVOS

Según lo expuesto en el epígrafe anterior, el objetivo general de este trabajo es analizar si la Televisión del Principado de Asturias, en su función de servicio público de radiodifusión de proximidad, supone un aporte efectivo a la diversidad audiovisual de la región asturiana. Para ello, de entre las múltiples dimensiones de análisis posibles⁵, se presta especial atención a dos: el impulso de la industria audiovisual regional (diversidad de fuentes) y la constitución de una alternativa comunicativa “puramente asturiana” (diversidad de contenidos) en un sistema regional de medios de comunicación dominado por la presencia de conglomerados empresariales privados que operan en todo el territorio estatal.

Para el estudio de la diversidad mediática se toman como referentes los trabajos de autores como Denis McQuail (1998), Philip Napoli (1999), Jan Van Cuilenburg y Richard Van der Wurff (2001), Richard Van der Wurff (2004, 2005, 2011), Andrew Stirling (2007), Joële Farchy y Heritiana Ranaivoson (2011) y Luis Albornoz y M^a Trinidad García Leiva (2017a y 2017b); a los que se suma el trabajo desarrollado por el Instituto de Estadística de la UNESCO (Ranaivoson, 2007; UNESCO, 2011) en lo que respecta a la búsqueda de indicadores para la medición de la diversidad cultural. Además, se considera la definición de diversidad en un determinado sistema audiovisual planteada por el grupo de investigación Diversidad Audiovisual, a través de los proyectos de investigación “Diversidad cultural y audiovisual: buenas prácticas e indicadores” (ref. CSO2011-26241), desarrollado en el marco del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica del Ministerio de Economía y Competitividad de España; “Diversidad de la industria audiovisual en la era digital” (ref. CSO2014-52354-R), en el marco del desarrollados en el marco del Programa Estatal de I+D+i Orientada a los Retos de la Sociedad del citado ministerio. Esta definición señala que:

la diversidad de un sistema audiovisual depende de una multiplicidad de factores. A fin de evaluarla debe tenerse en consideración, como mínimo, que:

⁵ Esta investigación no realiza un análisis de la dimensión de la diversidad relacionada con el consumo. Tan solo se hace referencia a datos de audiencia cuando complementan el estudio de las dimensiones exploradas: diversidad de fuentes y diversidad de contenidos.

- La capacidad de producción, distribución y exhibición/emisión de contenidos audiovisuales no esté concentrada en un número reducido de agentes y que estos agentes sean de diferentes tipos de titularidad, tamaño y origen geográfico.
- Los contenidos audiovisuales exhiban diferencias de variedad, balance y disparidad en términos de valores, identidad y estética. Estos deben reflejar a los múltiples grupos que conviven en una determinada sociedad y hacerse eco de culturas foráneas.
- Los ciudadanos puedan acceder y elegir entre un elevado número de contenidos audiovisuales e, incluso, puedan crearlos y difundirlos. (Albornoz y García Leiva, 2017b: 32)

Se trata de una definición de diversidad adaptada específicamente al medio audiovisual y que va un paso más allá de la tradicional forma de análisis centrada en el binomio representación del contenido-recepción de los usuarios para introducir en la medición todas las etapas de la cadena de valor del producto audiovisual. Esta definición es desarrollada para su aplicación en el caso televisivo por Patricia Marengi (en Albornoz y García Leiva, 2017b: 220-246) quien a partir de las dimensiones Fuentes, Contenidos y Visionado propone una serie de componentes de análisis.

Al centrarse en la dimensión diversidad de fuentes, este trabajo de investigación tiene como objetivos específicos:

- Mapear el actual sistema de medios de comunicación en Asturias, prestando especial interés, por un lado, a la naturaleza de las empresas que operan en el sector en lo que respecta a su situación legal, su propiedad, su tamaño y su cobertura; y, por otro lado, a su imbricación con la realidad asturiana, vehiculada especialmente a las políticas de comunicación que les afectan y al reflejo de la identidad cultural, centrado en la diversidad lingüística como punto clave. Ello permitirá definir el espacio comunicativo en el que se enmarca la Televisión del Principado de Asturias y elaborar un análisis al respecto en torno a las posibles relaciones que se puedan establecer entre la televisión autonómica pública, en tanto que vehículo de vertebración socioterritorial y de motor del sector audiovisual autóctono, y el resto de operadores mediáticos.
- Definir el modelo de gestión de la Televisión del Principado de Asturias y su modelo estructural como ejemplo de servicio público de proximidad. Esto permitirá identificar qué modelo de servicio público de radiodifusión constituye la Televisión del Principado de Asturias y verificar si el mismo se corresponde con los objetivos que le son encomendados como medio de comunicación público de proximidad.
- Analizar de qué manera la diversidad audiovisual está presente en el marco regulador de la Televisión del Principado de Asturias, desde el punto de vista de la diversidad de fuentes y contenidos.
- Definir la diversidad de fuentes de producción a las que acude la Televisión del Principado de Asturias para elaborar su parrilla de programación. La diversidad de

estas fuentes ayudará a comprender de qué la televisión autonómica contribuye al impulso de una industria audiovisual asturiana.

- Verificar si la Televisión del Principado de Asturias ha dinamizado e impulsado el sector audiovisual regional mediante la génesis de empleo y el movimiento de capitales en la región.

Respecto al análisis de contenido y la diversidad de los contenidos emitidos, los objetivos son:

- Analizar el histórico de programación de la Televisión del Principado de Asturias para definir las características de la programación emitida.
- Definir el grado de presencia del idioma asturiano en la programación de la Televisión del Principado de Asturias⁶.
- Analizar el grado de presencia de los diferentes macrogéneros televisivos en la parrilla de programación de la Televisión del Principado de Asturias.
- Estudiar el origen de los contenidos programados y analizar el grado de presencia de los contenidos de origen asturiano.

1.3. PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN

Como señala Robert Yin (2003: 7), «definir las preguntas de investigación es, probablemente, el paso a tomar más importante en un estudio de caso»⁷. Es por ello que tanto la pregunta principal como las preguntas específicas han de ser concretas para evitar interpretaciones diversas. Así, la pregunta general sobre la que se construye el trabajo de esta investigación es: ¿en qué medida la Televisión del Principado de Asturias ha contribuido a la diversidad audiovisual en el período comprendido en su primera década de funcionamiento (2005-2015)?

A raíz de esta pregunta general se plantean las siguientes preguntas de investigación específicas:

Pregunta 1. ¿Qué características estructurales definen al sistema mediático asturiano?

Pregunta 2. ¿Qué papel juega la Televisión del Principado de Asturias en el sistema mediático regional?

Pregunta 3. ¿Es adecuado el modelo de televisión autonómica desarrollado en el Principado de Asturias en función de las demandas sociales y de las características socioeconómicas y políticas del territorio?

⁶ La importancia de este dato atraviesa de manera transversal la investigación ya que el posicionamiento político y social en torno al idioma asturiano está directamente relacionado con el sistema mediático y, por tanto, con el modelo estructural de televisión autonómica adaptado así como con la naturaleza del sector audiovisual pues la opción por un modelo lingüístico inclusivo es sinónimo del fortalecimiento de la industria audiovisual autóctona frente a la no regional, entre otros factores por el hipotético impulso de una industria paralela de doblaje.

⁷ Traducción propia. Texto original en inglés «defining the research questions is probably the most important step to be taken in a research study» (Yin, 2003:7).

- Pregunta 4. ¿Qué debilidades y fortalezas presenta el marco legislativo de la Televisión del Principado de Asturias desde el punto de vista de la diversidad audiovisual y el cumplimiento del servicio público de radiodifusión?
- Pregunta 5. ¿En qué medida ha cumplido la Televisión del Principado de Asturias con sus funciones de servicio público en lo que respecta a la transparencia en la gestión, la diversidad lingüística y el impulso de una industria audiovisual regional?
- Pregunta 6. ¿Qué tipos de empresas (titularidad, origen geográfico y tamaño) han sido contratadas por la Televisión del Principado de Asturias para la producción de contenidos televisivos?
- Pregunta 7. ¿Cuáles han sido las características de la programación de la Televisión del Principado de Asturias en lo que respecta a la diversidad de contenidos desde las dimensiones del origen, el idioma de emisión y el macrogénero televisivo de los programas emitidos?

1.4. MARCO TEÓRICO

El presente trabajo de tesis doctoral se enmarca dentro de los estudios de comunicación mediática, estudios focalizados en el tema de la comunicación cuya irrupción se produce en los años inmediatamente anteriores y posteriores a la Segunda Guerra Mundial, tras la consolidación de las teorías centradas en los nuevos medios de comunicación colectivos: cine, radio y televisión. En este sentido, el marco teórico se construye en torno a tres líneas de reflexión científica:

- La primera línea tiene en la perspectiva de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura al hilo conductor de toda la investigación dado su enfoque crítico con función social que, en contraposición a la idea de teoría pura, reivindica la importancia de los conceptos extra teóricos (experiencia y contextos histórico-sociales y económicos) para el estudio del funcionamiento de los sistemas de comunicación en las sociedades capitalistas.
- La segunda línea de reflexión se focaliza sobre el concepto de diversidad cultural contemporánea y, más concretamente, el de diversidad aplicada al campo de las industrias culturales y los medios audiovisuales. Dada la naturaleza del objeto de estudio, se priorizan aquellos trabajos que, en el marco de análisis de políticas de comunicación, tienen como objetivo el estudio de la diversidad en los sistemas televisivos.
- El tercer ámbito de reflexión es el de los estudios de mesocomunicación, centrados en el análisis de los sistemas comunicativos implantados en los territorios inferiores al Estado-Nación. En este sentido, interesan especialmente aquellos trabajos

relacionados con el concepto teórico de televisión de proximidad y aquellos que pivotan sobre el estudio de las televisiones regionales españolas, conocidas como televisiones autonómicas.

1.4.1. LA ECONOMÍA POLÍTICA DE LA COMUNICACIÓN Y LA CULTURA

La teoría crítica desarrollada por la Escuela de Frankfurt encuentra su exponente en los estudios sobre comunicación en la perspectiva investigadora de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura que «surge de forma independiente en diferentes partes y bajo diferentes influencias, como crítica marxista al pensamiento comunicacional, o sea, como paradigma crítico alternativo para el conjunto del campo académico de la comunicación» (Bolaño en Albornoz, 2011: 256). Armand Mattelart y Jean-Marie Piemme reivindican la década de 1970 como el punto clave para el origen de este nuevo modelo de pensamiento basado en una teoría materialista de la comunicación que recibirá nombres diversos, «según los casos se hablará de economía política de la comunicación y de la cultura, de análisis de los medios de comunicación masiva como estructura o de análisis de las industrias culturales» (Mattelart y Piemme en VV.AA., 1982: 69); y, cuyo principal fin será analizar el funcionamiento material de la cultura y la comunicación.

Así, el origen remoto de esta perspectiva se ubica en el texto *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política* (Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie, 1857-1858) de Karl Marx en el que, mediante la crítica a la visión neoliberal que considera armónica las relaciones capitalistas, se pone de relieve que las condiciones de producción influyen de manera determinante en los procesos sociales, políticos y culturales. Por ello, la Economía Política de la Comunicación y la Cultura, a partir del cuestionamiento de la economía política burguesa, problematiza la influencia capitalista en la comunicación y la cultura, y se pregunta qué función tienen las industrias culturales en las sociedades capitalistas ya que «el ecosistema cultural se reproduce y desarrolla conforme a las pautas del sistema económico en el que se inscribe y que distribuye social y desigualmente los conocimientos. No contextualizarlo invalida cualquier análisis social de la cultura» (Zallo, 2011: 25). Este planteamiento de análisis de los sistemas de medios de comunicación en una estructura social más amplia en la que la historicidad, los contextos y las relaciones entre los diferentes actores juegan un papel determinante en la producción de contenidos simbólicos es clave para esta investigación ya que se ubica en un punto de vista investigador crítico que pretende analizar la relación de los medios de comunicación, en este caso de la Televisión del Principado de Asturias, con el poder y la sociedad, centrándose en el análisis de la producción de contenidos.

Toda producción simbólica, indudablemente, es resultado de un trabajo de intercambio y traducción mediado culturalmente por la totalidad del sistema social. En otras palabras, los medios de comunicación son una institución histórica y socialmente determinada por el sistema cultural. (Sierra en Albornoz, 2011: 189)

Este interés por la producción simbólica coincide con los primeros estudios

desarrollados por los teóricos de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura que dejaban de lado el interés por la audiencia/recepción ya que, como señala Armand Mattelart, «siguiendo el pensamiento de Marx, se admitía que producción y consumo formaban un todo indisoluble» (Mattelart en Albornoz, 2011: 158). Estas preocupaciones evolucionaron a la ampliación del análisis de las condiciones de producción a las de distribución y consumo del contenido simbólico lo que para Guillermo Mastrini y Martín Becerra (en Segovia, 2006: 121) no significa sino un propósito de alejamiento de un solo análisis subordinado a la reproducción ideológica. Como señala McQuail (1991: 93), con la finalidad de destacar la necesidad de priorizar la cuestión sobre la estructura económica. Así, en la actualidad, la teoría de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura, se define como «el estudio de las relaciones sociales de poder que constituyen la producción, distribución y consumo de recursos» (Mosco, 2009: 48) comunicativos y culturales.

La lógica de denuncia de los distintos sistemas comunicativos y la redefinición de paradigmas por la que se movían los “padres fundadores” de la perspectiva nos lleva a referirnos no a una sola teoría ni tradición de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura sino distintas tradiciones en distintos lugares y contextos (Zallo en Albornoz, 2011: 18-19). Esto se debe a que son estudios en los que la dimensión cultural y el contexto son determinantes, y a que no se entienden sin las necesidades sociales que los motivan.

Desde su fundación, la economía política de la comunicación y la cultura trata de recuperar la parte de utopía social que comporta todo proyecto crítico contra el orden existente y que escapa al encierro de la lógica oferta-demanda institucional y mercantil. (Mattelart en Albornoz, 2011: 165)

Por ello, «la mayor parte de la investigación en economía política tenía tendencias nacionalistas y marcados énfasis regionales [...] que dificultaban a los académicos poder trabajar juntos más allá de sus fronteras espaciales e intelectuales» (Mosco en Albornoz, 2011: 62). Así, por ejemplo, la tendencia norteamericana liderada por Dallas Smythe, uno de los padres fundadores de esta perspectiva investigadora, y Herbert Schiller, pionero en adaptar la perspectiva al contexto digital, y a quienes les siguen académicos como Vincent Mosco, Robert McChesney o Janet Wasko; se ha preocupado tradicionalmente de «entender la relación del gobierno o el Estado con las empresas de comunicación» (Mosco, 2009: 139), situando al Estado como principal usuario de los medios de comunicación y prestando especial atención a la concentración mediática, a la homogeneización cultural y la redimensión de los mercados culturales transnacionales (Schiller, 1976; Smythe, 1977 y 1981; Wasko, 1994 y 2001), y al acceso a los medios como reflejo de la democracia participativa (Mosco y Wasko, 1988). En la actualidad, las tendencias norteamericanas van desde la integración de las tecnologías digitales en la economía capitalista (Schiller, 2000) a la paulatina comercialización de los medios de comunicación y la consecuente decadencia del sector de comunicación públicos (Mansell, 2002; Sparks, 2007), problemática tradicional en el campo de estudio de los teóricos críticos europeos quienes, de acuerdo a la lógica estructural de los sistemas de medios europeos y su devenir histórico, han «documentado la reestructuración de las instancias públicas, incluyendo los

Estados-nación, los bloques regionales y la organización del gobierno global» (Mosco en Albornoz, 2011: 66).

El contexto de desconcierto y las exigencias en torno al concepto de servicio público (Richeri, 1983; Garnham, 1990; Pasquali, 1991; Murdock, 1994; Mastrini *et al.*, 2012), que lo han llevado a una redefinición constante en lo que respecta a los medios de comunicación, entendidos como instrumentos de democratización; y la independencia del poder político y el reflejo de la identidad cultural de los territorios, como problemáticas, imbrica directamente con la perspectiva de análisis de esta tesis doctoral. Así, por un lado, se comparte la visión de entender al servicio público como una alternativa a la patrimonialización privada de la cultura y la comunicación y, por otro lado, se reivindica el concepto de bien público común y «la necesidad de consolidar un servicio público –o de crearlo cuando no existe– que no sea la correa de transmisión de la voz del Estado» (Mattelart en Albornoz, 2011: 170). En este sentido, se añade otra de las problemáticas tradicionales de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura que tiene que ver con «el paradigma de la participación activa del ciudadano –punto central de la demanda social– en la construcción de una contra-hegemonía por la apropiación de los dispositivos culturales y comunicacionales» (Mattelart en Albornoz, 2011: 166).

La reconceptualización de la industria cultural, término desarrollado en la obra *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos* (1944) por los filósofos Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, para referirse a una concepción de la cultura sometida a las leyes económicas y a la incorporación de formas industriales de organización que la convierte en un arma ideológica que perpetúa «el poder de los económicamente más fuertes sobre la sociedad» (Horkheimer y Adorno, 2001: 166). Es otro de los temas recurrentes dentro de esta perspectiva de pensamiento. Tras décadas de debate teórico al respecto (Miège, 1986; Bustamante y Zallo; 1988; Zallo, 1988 y 1992; Bustamante, 2002 y 2003), especialmente en la tradición europea de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura dado su interés en el debate desarrollado al respecto en el seno de la UNESCO, se adopta en este trabajo la definición de industria cultural propuesta por Ramón Zallo quien, a partir de un análisis de la comunicación como infraestructura, es decir, como área de producción de capital, define a las industrias culturales como

un conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares productoras y distribuidores de mercancías con contenidos simbólicos, concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo con una función de reproducción ideológica y social. (Zallo, 1988: 26)

Esta definición es importante para la investigación propuesta en esta tesis doctoral dado que la Televisión del Principado de Asturias, como ejemplo de operador que forma parte de la industria cultural televisiva, produce y distribuye contenidos simbólicos con valor económico concebidos, tal cual se expresa en la redacción del preámbulo de su ley de creación, para «potenciar las peculiaridades y el afianzamiento de la identidad asturiana, a través de la difusión, conocimiento y desarrollo de los valores históricos y culturales en toda su variedad y riqueza» (Asturias, Ley 2/2003).

A todo lo anterior se suman las problemáticas del imperialismo cultural y la dependencia, abordadas principalmente desde los territorios descolonizados, especialmente en América Latina donde el estudio de las estructuras y de las prácticas comunicativas se ha entendido desde un contexto de la teoría de la hegemonía pero, a su vez, también, de la resistencia social y la construcción de la cultura popular (Dorfman y Mattelart, 1972; Mattelart, 1979, 1994 y 2002; Ramiro Beltrán y Fox de Cardona, 1980; Portales, 1981; Esteinou, 1990; Sánchez Ruiz, 1992 y 2001).

Con todo, las diferentes tradiciones «han centrado su análisis en los medios, la información y las audiencias como recursos y han registrado las maneras en las que son empaquetados para convertirse en productos para la venta» (Mosco en Albornoz, 2011: 77) a la vez que han señalado la importancia del compromiso moral y la responsabilidad cívica de los investigadores de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura con la democratización de las comunicaciones. Señalan, por tanto, Rodrigo Gómez y Enrique Sánchez Ruiz, (2014, citando a Golding y Murdock, 2000: 74), que la perspectiva ha centrado su estudio histórico en cuatro procesos: «el desarrollo de las industrias culturales [televisivas, cinematográficas y del vídeo, etc.]; la extensión de su rango corporativo; su mercantilización y; el cambiante rol de la intervención del Estado y los gobiernos en la producción cultural».

En la actualidad, la Economía Política de la Comunicación y la Cultura se enfrenta al desafío propuesto por los nuevos retos sociales que permite identificar cinco tendencias actuales: la globalización de la investigación en economía política de la comunicación con la entrada al campo de investigadores procedentes de nuevos territorios; un nuevo giro en el prolongado énfasis en la investigación histórica; cambios hacia puntos de vista alternativos (feminismos); la transición desde el énfasis en los medios tradicionales hacia los nuevos medios; y la expansión del activismo político (Mosco en Albornoz, 2011: 61). Una vez más, las problemáticas vuelven a estar relacionadas con los contextos y demuestran que «los sistemas mediáticos de hoy son el resultado de una historia profundamente contestada» (Mosco en Albornoz, 2011: 67). Así, por ejemplo, en los territorios donde antes se ponía el énfasis en la teoría de la dependencia y la hegemonía cultural entre países desequilibrados, hoy se pone en la concentración empresarial o el poder transnacional y la convergencia (Brittos y Bolaño, 2005; Becerra y Mastrini, 2006; Gómez García, 2006) mientras que los estudios sobre la mundialización y la globalización focalizan su interés en la diversidad cultural y la identidad de las minorías (Mattelart, 2006; Sánchez Ruiz, 2006; Albornoz y García Leiva, 2017a y 2017b).

El reconocimiento de que la mayor parte del mundo es una suma de minorías significa que la diversidad es una realidad social a gestionar en general y en particular, lo que ha traído una neta ampliación conceptual de lo que antes se remitía casi solo a minorías étnicas y, ahora, es una definición de salud social. Actualmente remite también a las minorías nacionales, los grupos participantes de la sociedad civil, los accesos, las identidades en claves de pluralidad, el Tercer Sector y los movimientos sociales, las iniciativas indígenas o las comunidades virtuales (Zallo en Albornoz, 2011: 33).

La diversidad, como se explica en el siguiente apartado, se ha puesto en el punto de mira

de las políticas de comunicación focalizadas en la dimensión cultural del desarrollo y «la lucha por la diversidad simbólica de nuestras sociedades en efecto se configura como un proceso capital para el destino de la humanidad» (Bustamante en Albornoz y García Leiva, 2017b: 15). Este proceso ha ido en paralelo a la emergencia como sujeto activo de los ámbitos territoriales inferiores al Estado-nación que conlleva, inevitablemente, a la territorialización de la investigación en cultura y comunicación.

El panorama que describe cada territorio, rural o urbano, establece particulares imaginarios, valores e identidad que, reflejados en la mirada de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura permitirían dibujar un mapeo –hasta ahora incompleto– de la estructura de los sistemas de comunicación nacionales y regionales donde quedarían reflejadas las condiciones socio-históricas, la legislación y también las políticas públicas en esa materia. No se trata de eliminar el ineludible proceso de globalización cultural, sino de rescatar del olvido la noción de territorio cuya cartografía de inequidades y carencias está cada vez más ligada a los vaivenes económicos y también a los parabienes políticos. (Crovi Druetta en Albornoz, 2011: 267)

En este sentido, esta tesis doctoral está en línea con investigaciones recientes que en el caso español se han centrado en el análisis de los sistemas comunicativos y culturales autonómicos con la intención de configurar diagnósticos sectoriales (Badillo, 2003; Zurbano, 2005; Guimerà i Orts, 2006; Zallo, 2007; Casado del Río, 2008). Estas investigaciones «invitan a la posibilidad de planificaciones generales implicando a los agentes –con el desarrollo democrático participativo que ello implica– y que son impensables en espacios macro como los de los Estados» (Zallo en Albornoz, 2011: 35). A este respecto se destacan los “Libros blancos” de las industrias culturales elaborados por las diferentes Comunidades Autónomas y los informes de expertos promovidos por las administraciones territoriales a distintos niveles (supraestatal, estatal, regional y local) que «a su vez, generan necesidades de investigación de interés común sobre los temas más variados» y en los que la novedad está en que las soluciones propuestas no vienen dadas desde instancias externas sino internas (Zallo en Albornoz, 2011: 24 y 27).

Otras preocupaciones actuales son las relaciones entre información y poder (Reig, 1998), las formas y efectos de las tecnologías de la información y la comunicación, y su influencia en los procesos de producción de las industrias culturales (Prado *et al.*, 2006; Beceiro, 2009) o los estudios sobre regulación de los medios de comunicación (Bustamante, 2006; García Leiva, 2008). En este sentido, «hay una significativa producción sobre política cultural y política audiovisual y, aún más abundante, sobre política comunicativa o la redefinición de los servicios públicos» (Zallo en Albornoz, 2011: 31), especialmente en lo que respecta al papel del Estado en el contexto actual de la sociedad digital:

A partir de la anunciada crisis económica, apenas reconocida a finales de 2008, los reclamos al papel modesto del Estado neoliberal y su escasa injerencia en los asuntos públicos, reavivaron viejas voces y despertaron nuevas acerca de la necesidad de replantear sus responsabilidades. Los estudios de comunicación y cultura realizados

desde la perspectiva de la Economía Política han sido profusos en el tratamiento de este tema que, sin embargo, no acaba de cerrarse debido a los fuertes intereses económicos que resultarían afectados ante una posición más activa del Estado. La jurisprudencia que va surgiendo constituye una prueba clara de este enfrentamiento de intereses, que aviva la necesidad de seguir con la reflexión inconclusa del papel de activo del Estado a favor de procesos culturales y comunicativos más democráticos. (Crovi Druetta en Albornoz, 2011: 274)

Con todo lo anterior, señala Sierra (citando a Thompson, 1993 en Albornoz, 2011: 203) que toda teoría crítica sobre comunicación exige en la actualidad tres planteamientos. En primer lugar, el examen de las formas simbólicas y su relación con los contextos sociales; en segundo lugar, la reconstrucción del desarrollo de los medios técnicos de transmisión y de las formas institucionales dentro de los cuales se han desplegado y se despliegan en la actualidad estos medios técnicos; por último, la reflexión acerca de la naturaleza del proceso general de mediación y del impacto que tiene sobre la vida política y social en el mundo moderno y sus implicaciones para la teoría política y social en general, y para la teoría de la ideología en particular.

1.4.2. LA CUESTIÓN DE LA DIVERSIDAD CULTURAL

El concepto de diversidad aplicado al ámbito de la cultura es la segunda línea de reflexión sobre la que se construye el marco teórico de esta investigación que analiza un estudio de caso concreto del sistema audiovisual actual caracterizado por una «saturación de los mercados que impide la visibilidad de los productos innovadores o minoritarios, de las óperas primas, de las pequeñas y medianas empresas y de las lenguas y culturas minoritarias» (Bustamante en Albornoz y García Leiva, 2017b: 19). Así, a partir del trabajo realizado en el seno del grupo de investigación Diversidad Audiovisual, se entiende que es indispensable una comprensión del concepto de diversidad que incluya en su análisis la estructura de los medios de comunicación audiovisuales.

Parece evidente que una primera aproximación al término de diversidad cultural ha de hacerse en términos conceptuales. Así, como señalan Luis Albornoz y M^a Trinidad García Leiva, a pesar de la multiplicidad de significados posibles, en muchos casos utilizados para alimentar discursos aparentemente opuestos, la diversidad cultural, tal y como es entendida mayoritariamente en la actualidad, «guarda una relación directa con la cuestión de la identidad y con la protección y promoción de grupos minoritarios» (Albornoz y García Leiva, 2017b: 23), ocupando un lugar especial la defensa de la diversidad lingüística. La materialización de estos principios se desarrolla a través de las políticas de comunicación, las cuales se conciben como una parte de las políticas culturales que tienen el objetivo de construir la cultura social de un territorio. En este sentido, incorporar el concepto de diversidad al discurso de las políticas públicas se ha convertido en una práctica habitual en el contexto contemporáneo.

1.4.2.1. LA ESTRATEGIA DE LA DIVERSIDAD CULTURAL DE LA UNESCO

Se destaca como predominante por su eficiencia y respeto para la ciudadanía, lo que se denomina como «la estrategia de la Diversidad Cultural de la UNESCO» (Zallo, 2011: 242). Una estrategia que, aunque llega a su culmen con la entrada en vigor de la *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales* (en adelante, la Convención), aprobada por la UNESCO en 2005; podría decirse que se inicia a finales de la década de 1970, paralelamente a la implementación del modelo de políticas culturales denominado de democracia cultural.

La diversidad cultural ha sido objeto de una constante preocupación en el seno de la UNESCO. De manera explícita o implícita —aunque con variedad de enfoques a lo largo del tiempo— siempre ha estado presente en los planteamientos sobre políticas culturales o políticas de comunicación de esta agencia de Naciones Unidas. (Fernández en Tresserras 2005: 116)

El documento *L'Unesco et la question de la diversité culturelle. Bilan et stratégies, 1946-2003*, publicado en 2007 bajo la edición de Katérina Stenou, señala que el concepto de diversidad cultural sobre el que trabaja actualmente la UNESCO se apoya sobre una «una definición ampliada de cultura que, además de las artes y las letras, incluye el estilo de vida, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias, y las formas de convivencia» (Stenou, 2007: 3)⁸. Así, hasta el presente, se diferencian cinco grandes proyectos en el modo de acercamiento de la UNESCO al concepto de diversidad cultural.

El primer proyecto nace tras la Segunda Guerra Mundial, con el nacimiento de la organización. En estos años, la UNESCO reconoce la estrecha relación entre conocimiento y cultura, entendida esta como modos de expresión artística y se desarrolla el postulado teórico en torno al concepto indivisible del Estado-nación. Como consecuencia, la diversidad cultural es un concepto que tan solo se aplica en el debate internacional. En esta línea, la segunda etapa coincide con la proliferación de nuevos estados independientes tras el proceso de descolonización política impulsado internacionalmente para poner fin al colonialismo europeo. La cultura, ligada ahora al concepto de identidad que ha de prevalecer frente a la uniformidad de la cultura tecnológica, se vincula a la dimensión política, una vez más en clave de disputa internacional.

La *Declaración de principios de la cooperación internacional* (UNESCO, 1966) marca el inicio de la tercera etapa, que se extiende durante toda la década de 1970, y en la que se vincula la cultura con la idea de desarrollo. Enfatizando en la dimensión política, se hace presente la imposibilidad de desarrollar políticas para el desarrollo sin tener en cuenta la cultura de los territorios. En la *20ª Conferencia General* de la UNESCO de 1978, celebrada en París, se aprueba un programa de investigaciones comparadas sobre el lugar y papel de las industrias culturales en el desarrollo cultural de las sociedades. La tarea recae sobre la División de Desarrollo Cultural

⁸ Traducción propia. Texto original en francés «définition élargie de la culture qui, outre les arts et les lettres, englobe les modes de vie, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances, ainsi que les façons de vivre ensemble» (Stenou, 2007: 3).

y la Comisión Nacional Canadiense de cooperación con la UNESCO y dará como fruto una reunión de expertos celebrada del 9 al 13 junio de 1980 en Montreal (Canadá) que

trata de exponer los grandes problemas relativos a la definición y al campo de las industrias culturales, su funcionamiento, algunas de sus ramas, su incidencia sobre los grupos sociales, la cuestión clave de los creadores, los fenómenos de internacionalización y las diferentes modalidades de intervención pública y privada. (VV.AA., 1982: 8)

A partir de este momento, se inicia la cuarta etapa en la que el concepto de cultura se vincula al de democracia. El Estado-nación da entrada a otros espacios geográficos en el debate y el concepto de diversidad cultural se extiende así a nivel local y regional. Se hace hincapié en la necesidad de la tolerancia no solo en las sociedades sino también dentro de ellas, lo que «hace que la atención se concentre en los conflictos sociales que se dan en los centros urbanos, en los derechos de las minorías y en la coexistencia de comunidades culturales diversas» (Fernández en Tresserras, 2005: 117).

En este contexto, se plantea la necesidad internacional de promover políticas públicas que contrarresten la uniformización y permitan a las industrias culturales desempeñar un papel positivo en el desarrollo de la cultura, teniendo en cuenta los contactos interculturales y las diferentes realidades. Para ello se presenta en la 21ª Conferencia General de la UNESCO de 1980, celebrada en Belgrado, el informe de la Comisión Internacional para el Estudio de los Problemas de la Comunicación, conocido como Informe MacBride, en referencia al presidente de la misma, Sean MacBride. En el contexto de emergencia de la sociedad hipercomunicada, haciéndose eco del debate internacional desarrollado durante la década de 1970 en torno a las desigualdades informativas, y a partir de la idea central de que «los problemas de la comunicación asumen un carácter eminentemente político» (UNESCO, 1980: 22), el informe identifica y analiza los desafíos a afrontar a nivel internacional, en el terreno de lo que denominan el nuevo orden mundial de la información y la comunicación (NOMIC). La apuesta por la democratización del acceso a la comunicación como eje clave de un nuevo orden mundial que elimine los desequilibrios y respete la diversidad de identidades culturales y el derecho humano a la comunicación hacen que el valor educativo del informe y su utilidad, planteada más allá del ámbito institucional de la UNESCO, sean incuestionables aún cuatro décadas después de su elaboración.

A pesar de que algunos autores (Albornoz y García Leiva, 2017b) consideren al Informe MacBride como un antecedente clave de la Convención de 2005, y aún reconociendo éste sienta las bases para la futura Convención, es posible encontrar diferencias claras entre ambos documentos. Así,

donde hace 25 años solo se miraba desde la geopolítica y los Estados, hoy se ven también identidades, comunidades, lenguas y religiones [...] En aquella época se miraba más hacia fuera –se ponía el acento en la relación entre estructuras en el flujo de información y de programas en torno al paradigma de la igualdad entre países- mientras que hoy nos miramos también hacia dentro, y vemos no solo distintos países sino también distintas

culturas en riesgo y distintos intereses clasistas, pasando a ser la protección de la diversidad y el derecho a la cultura algunos paradigmas al uso. (Zallo en Tresserras, 2005: 75)

En este sentido, aunque entre las recomendaciones finales del Informe MacBride se encuentran «el establecimiento de políticas culturales nacionales que promuevan la identidad cultural y la creatividad y que incluyan los medios masivos en esas tareas» (UNESCO, 1980: 221), en un contexto sociopolítico en el que la supremacía del Estado-nación ya estaba siendo cuestionada, el Informe MacBride contaba con un hándicap importante: «se refería exclusivamente a los estados, sin considerar la relevancia de otros espacios de comunicación» (Moragas en Tresserras, 2005: 83).

En lo que respecta a la concepción sobre las industrias culturales, el Informe MacBride se ubica en una perspectiva optimista, aunque reconoce su naturaleza dicotómica, pues representan tanto oportunidades como amenazas en función de su uso. La concentración mediática, con el consiguiente descenso del número de voces transmisoras de los mensajes, se concibe como uno de los principales riesgos a los que está sujeta la actividad comunicacional. En este sentido, la intervención estatal, en su rol regulador, se erige como salvaguarda del buen flujo informacional. Así, propone las bases para el desarrollo de políticas de comunicación orientadas a la integración de nuevas voces. Especial interés se muestra en la inclusión de los países en vías de desarrollo en el sistema comunicativo mundial con la intención de evitar la marginación, estandarización y homogeneización cultural a la que están sometidos por los flujos comunicativos hegemónicos. Una situación de hegemonía de la que no es responsable la estructura de las industrias culturales sino la concepción neoliberalista en torno a ellas ya que «el Estado debe ser el guardián del pluralismo subsidiando a los grupos financieramente débiles pero representativos –aunque critiquen a la autoridad establecida–, a fin de liberarlos de la dominación de los intereses financieros» (UNESCO, 1980: 45).

El pluralismo, entendido como la diversidad de opiniones, es el requisito esencial para la garantía de una diversidad en el contexto audiovisual, al que el Informe MacBride separa intencionadamente de otro de los requisitos claves hoy indiscutible: la diversidad de fuentes y el libre acceso a las mismas. Como señalan los autores, la información «es una fuente de poder, y por esta razón hay necesidad de cambiar la perspectiva y el comportamiento de quienes controlan las fuentes de información y los medios de transmisión» (UNESCO, 1980: 48).

El acceso se plantea a lo largo de todo el documento como la preocupación clave de la época ya que ha desembocado en una situación de desequilibrio, la «corriente en un solo sentido» (UNESCO, 1980: 123), caracterizada porque el flujo informativo emana de las instituciones de poder, responsables últimas de delimitar los temas de la agenda informativa, en dirección Norte-Sur. Erradicar esta situación tan solo será posible si se tiene en cuenta la importancia de la comunicación como motor económico y educativo, tal y como se pone de relieve a lo largo del informe. Por un lado, se identifica a la comunicación como el eje de la economía mundial y se reivindica la importancia económica de las industrias de la comunicación para las naciones dadas sus repercusiones directas sobre la productividad y el empleo. Por otro

lado, se incita a la apuesta por «una forma de educación más crítica, capaz de liberar al individuo de su fascinación por la tecnología, de volverlo más cauto y exigente y capaz de escoger más selectivamente» (UNESCO, 1980: 54).

Con todo, aunque el Informe MacBride supone un punto de inflexión clave en el campo de las políticas de comunicación; sus planteamientos no fueron aceptados de manera global y supusieron una ruptura en el propio seno de la UNESCO que llevó al abandono de Estados Unidos y del Reino Unido de la propia organización. El cambio de paradigma hasta la Convención de 2005 aún estaba pendiente. Sin embargo, como se ha señalado, algunos autores citan al Informe MacBride para remarcar que, a pesar múltiples diferencias entre éste y la Convención de 2005 -la principal, sin duda, el hecho de que el primero se centre en la comunicación y el segundo lo haga en la cultura, en algunos apartados constan bases pertinentes para el concepto posterior de diversidad cultural; especialmente cuando el Informe señala el respeto a la conservación de la originalidad de las culturas (Bustamante en Albornoz y García Leiva, 2017a: 139).

En la línea del Informe MacBride, la *Declaración de México sobre las políticas culturales* (UNESCO, 1982) reafirma en el protagonismo de las industrias culturales en las políticas de comunicación y cultura, y consolida la idea positiva de las industrias culturales como parte del proceso cultural de la sociedad. Yendo un paso más allá que el Informe MacBride, el documento se hace eco la necesidad de que la circulación equilibrada de productos comunicativos supone «el derecho de todas las naciones no solo a recibir sino a transmitir contenidos culturales, educativos, científicos y tecnológicos» (UNESCO, 1982: 4).

Por su parte, en 1989 se publica la *Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular* donde el marcado carácter estatal de las inquietudes de la UNESCO empieza a dar paso a un nuevo modelo de preocupación regional. El texto parte de la premisa de sensibilizar a la población sobre la importancia de la cultura tradicional y popular como elemento identitario. Para ello, invita a los Estados miembros a que garanticen una amplia difusión de los elementos que constituyen este patrimonio cultural a través de los medios de comunicación de masas, estatales y subestatales, señalando como principales medidas a aplicar las subvenciones, la creación de empleos para especialistas de la cultura tradicional y popular, así como la preservación de los materiales acopiados por los medios de comunicación de masas.

En esa misma línea, el año 1992 trae consigo dos documentos fundamentales en para la defensa la diversidad cultural: la *Carta europea de la lenguas regionales o minoritarias* (en adelante, la Carta), adoptada por el Comité de Ministros del Consejo de Europa, y la *Declaración sobre los derechos de las personas pertenecientes a minorías nacionales o étnicas, religiosas y lingüísticas*, aprobada por la Asamblea General de la Organización de las Naciones Unidas (ONU). Ambos textos, conscientes de que las lenguas regionales y minoritarias constituyen una contribución fundamental al hecho de la diversidad cultural, orientan a los Estados a que gestionen la diversidad y la no discriminación lingüística. Además, manifiestan la necesidad de desarrollar acciones de política cultural para su promoción y protección, especialmente en el ámbito de la educación y de los medios de comunicación social. A este respecto, la Carta

reivindica la misión de servicio público de los medios de comunicación para instar a las partes firmantes a que aseguren o faciliten la creación de, al menos, una estación de radio y una cadena de televisión en las lenguas regionales o minoritarias y tomen las disposiciones apropiadas para que los difusores programen en estas lenguas (Consejo de Europa, 1992, art. 11) a la vez que reconoce la importancia de la financiación pública para los costes derivados de estas producciones y estimula el apoyo a la formación de profesionales del sector.

Con la llegada del nuevo milenio, la diversidad cultural requiere una redefinición del tipo de acciones y estrategias para la protección y promoción de la misma a nivel local, regional, nacional e internacional dada la aceleración del proceso de globalización que inaugura la quinta etapa en la relación UNESCO-diversidad cultural. La presencia de la cultura, en su amplia diversidad, es ya una necesidad inherente en la agenda política; ligada indiscutiblemente a los conceptos de desarrollo sostenible, seguridad, paz y cohesión social en la que los productos culturales se entienden como «herramientas para hacer que una nación se conciba a sí misma y para garantizar su cohesión social» (Frau-Meigs, 2002: 8).

Así, en 2001, tras los atentados del 11 de septiembre en Nueva York, que respondían a la teoría del “choque de civilizaciones” (Huntington, 1993 y 1996), se aprueba la *Declaración universal sobre la diversidad cultural* (en adelante, la Declaración) de la UNESCO que considera por primera vez la diversidad cultural como patrimonio común de la humanidad. El documento constituye el antecedente directo de la *Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales* (UNESCO, 2005) y se concibe como un instrumento jurídico clave en defensa de la diversidad de las expresiones culturales a nivel local, nacional e internacional. A partir de la idea de que en todo contexto democrático los ciudadanos pueden disfrutar del libre ejercicio de sus derechos culturales, el texto reivindica, como garantes de la diversidad cultural, el pluralismo de los medios de comunicación, el plurilingüismo y la posibilidad de todas las culturas de estar presentes en los medios de expresión y de difusión. A este fin deben estar dirigidas las políticas culturales, que se conciben como claves para un desarrollo humano sostenible y que deben apostar por establecer relaciones de colaboración entre los tres sectores de la sociedad (público, privado y sociedad civil). En este sentido, entre las propuestas acordadas por los Estados en la Declaración son fundamentales, en el contexto de los medios de comunicación, la salvaguarda del patrimonio lingüístico y el fomento de la diversidad lingüística; la producción, salvaguardia y difusión de contenidos diversificados en los medios de comunicación; la promoción del servicio público de radiodifusión; la elaboración de políticas y estrategias de preservación del patrimonio cultural y la contribución a la creación y consolidación de industrias culturales en los mercados locales, lo que facilita el acceso de estos bienes al mercado mundial y a los circuitos internacionales de distribución.

El camino hacia la aprobación de la Convención se inicia, como señala Beatriz Barreiro (en Albornoz y García Leiva, 2017b: 67-68), en febrero de 2003 cuando 17 estados miembros de la Red Internacional de Políticas Culturales (RIPC) solicitaron a la UNESCO el desarrollo de un instrumento jurídico vinculante para la diversidad cultural. Así, en base a un estudio propuesto por el entonces director general, Koïchiro Matsuura, en la 32ª Conferencia General de la

UNESCO, celebrada en 2003, se tomó la decisión de elaborar un anteproyecto de convención internacional sobre la protección de la diversidad de la expresión cultural y de los contenidos culturales, a través principalmente de sus productos.

La Convención [...] es el primer tratado internacional sobre la producción y el comercio internacional de los productos derivados de las industrias culturales -incluida la audiovisual-, teniendo en cuenta que tales productos, más allá de su valor comercial, son vectores de identidad. (Barreiro en Albornoz y García Leiva, 2017b: 60-61)

Aprobada el 20 de octubre de 2005, la Convención entra en vigor el 18 de marzo 2007 y, a una década de su aprobación, ha sido ratificada por más de 140 países y la Unión Europea. En ella, de acuerdo a uno de sus principios rectores, el de complementariedad de los aspectos económicos y culturales de desarrollo, se hace especial mención a la doble dimensión de los bienes y servicios de las industrias culturales: la de su naturaleza «a la vez económica y cultural, porque son portadores de identidades, valores y significados, y por consiguiente no deben tratarse como si solo tuviesen un valor comercial» (UNESCO, 2005: 2). Así, en la definición de diversidad cultural propuesta se entiende que esta

se refiere a la multiplicidad de formas en que se expresan las culturas de los grupos y sociedades. Estas expresiones se transmiten dentro y entre los grupos y las sociedades. [...] La diversidad cultural se manifiesta no solo en las diversas formas en que se expresa, enriquece y transmite el patrimonio cultural de la humanidad mediante la variedad de expresiones culturales, sino también a través de distintos modos de creación artística, producción, difusión, distribución y disfrute de las expresiones culturales, cualesquiera que sean los medios y tecnologías utilizados. (UNESCO, 2005: 4)

Para Barreiro, desde el punto de vista jurídico, este es uno de los éxitos del texto final:

Es altamente positivo que en la UNESCO exista un tratado internacional que tenga por objeto lograr una producción y comercialización equilibrada en términos culturales de los productos surgidos de la industria cultural y, en particular, de la industria audiovisual. (Barreiro en Albornoz y García Leiva, 2017b: 87)

Respecto a otro de sus principios rectores, el de soberanía, se autoriza tan solo a los Estados (dado el carácter internacional del tratado) a adoptar políticas culturales que permitan promover la diversidad de las expresiones culturales. Sin embargo, la Convención, consciente del proceso de fragmentación del Estado-nación, refleja ya en otro de sus principios rectores, el de igual dignidad y respeto de todas las culturas, un interés abierto hacia la producción cultural de las minorías vinculadas a ámbitos geográficos diferentes del Estado-nación que han de estar capacitados para ejercer «su libertad de crear, difundir y distribuir sus expresiones culturales tradicionales, así como su derecho a tener acceso a ellas a fin de aprovecharlas para su propio desarrollo» (UNESCO, 2005: 2).

El texto, como no podía ser de otra manera, se impregna de la necesidad de que las políticas culturales del nuevo milenio se refieran

inevitablemente a las dificultades con las que se topan algunos países o comunidades para poder planificar y ejecutar políticas locales específicas, que permitan el despliegue de industrias también locales de la comunicación y la cultura, de modo que lo local plural y diverso pueda estar presente en los escenarios globales sin tener que diluirse necesariamente en ellos. (Tresserras, 2005: 4)

En lo que respecta al concepto de proximidad, otro de los pilares teóricos sobre los que pivota este trabajo de investigación, señala M^a Trinidad García Leiva (en Nerekan Umaran *et al.*, 2015: 45) que

la Convención contiene cinco referencias explícitas al plano local que ponen de manifiesto que no es posible pensar la diversidad de las expresiones culturales sin considerar su dimensión de proximidad, ya que las alusiones a la articulación entre los planos local, nacional e internacional son sistemáticas a lo largo del texto.

Así, García Leiva identifica un vínculo real entre el texto y el derecho tanto a crear como a producir contenidos de proximidad. Además, hace especial hincapié en que, a través del artículo 7, la Convención reconoce tanto la existencia como la promoción y protección de la diversidad en la comunicación de proximidad como un derecho cultural fundamental. Sin embargo, a pesar de la trascendencia de la Convención como instrumento jurídico, se reconoce la escasez de compromisos que exige a los países firmantes, quedando, por tanto, a voluntad política la puesta en práctica de políticas efectivas (García Leiva en Nerekan Umaran *et al.*, 2015: 46-49).

Otras de las principales críticas que se le puede hacer al texto aprobado es la ausencia del pluralismo cultural (Barreiro en Albornoz y García Leiva, 2017b: 71) y la escasa presencia de la diversidad lingüística en la redacción final, a la que tan solo se hace referencia en un apartado del artículo 6 en el que se reconocen los derechos de los firmantes.

Analizada desde el punto de vista de la protección y de la promoción de las lenguas del mundo, con prioridad de aquellas que se encuentran en situación de peligro, la Convención de la UNESCO no despierta sino decepción: no incluye ninguna disposición que pueda influir de forma concreta en el proceso de revitalización lingüística, en la adopción de medidas que favorezcan el desarrollo de políticas multilingües en los países miembros, ninguna disposición tampoco sobre una presencia equilibrada y justa en el espacio público, el sector educativo, los medios y, de manera general, los intercambios culturales. (Guyot, 2017: 36)

Así, a pesar de que en la introducción del texto se hace especial hincapié en que la diversidad se manifiesta en la pluralidad de identidades que conforman la humanidad y en sus expresiones culturales y, en concreto, se señala «que la diversidad lingüística es un elemento fundamental de la diversidad cultural» (UNESCO, 2005: 2), son varios los autores (Barreiro, 2015; Guyot, 2017) que han considerado este hecho un alejamiento de los valores de la *Declaración* de 2001 en la que el tema lingüístico ocupaba un lugar central.

El texto de la Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural resulta ciertamente ambicioso y exhaustivo para quien sienta interés por las lenguas minoritarias. Está en

plena sintonía con las preocupaciones de los etnolingüistas que alertan a los países e instituciones internacionales acerca de la desaparición de las lenguas del mundo. Promueve con fuerza una aproximación humanista a la pluralidad de las lenguas, exhorta a devolverles un lugar equilibrado en el espacio público, considera el mosaico lingüístico como una riqueza que es necesario defender y valorar, y trabaja por la formación de individuos políglotas abiertos a la alteridad y que sientan curiosidad por el mundo. (Guyot, 2017: 35)

Con todo, parece que, aunque la Convención avanza en el reconocimiento de problemáticas comunicativas y culturales relacionadas directamente con la fragmentación del Estado-nación y la diversidad cultural interna al mismo; no cumple con las expectativas planteadas en términos lingüísticos en la Declaración, obviando uno de los principales rasgos culturales en términos de identidad. No obstante, es importante señalar que, prestando especial atención al derecho a la participación de la sociedad civil, lo anterior se complementa con una especial atención por parte de la Convención al derecho de acceso de la ciudadanía y requiere la promoción de la diversidad de los medios de comunicación social, especialmente del servicio público de radiodifusión (UNESCO, 2005, art. 6).

1.4.2.2. LA DIVERSIDAD AUDIOVISUAL

La aplicación del concepto de diversidad cultural en el ámbito de las industrias audiovisuales está implícita en la propia redacción de la Convención pues, como señala Beatriz Barreiro (en Albornoz y García Leiva, 2017b: 76),

es una respuesta a la falta de protección de las expresiones culturales en un mundo globalizado y regido por leyes fundamentalmente económicas. En este contexto era necesario contar con un instrumento cuyo fin último fuese velar por que los intercambios de bienes y servicios culturales, y en concreto los del sector audiovisual, se realizasen teniendo en cuenta la diversidad cultural.

Una preocupación que en el ámbito académico ya venía siendo latente desde años atrás y que ha permitido analizar el concepto de diversidad en las industrias culturales desde perspectivas diferenciadas. Por un lado, desde un enfoque en el que la diversidad se ha puesto en valor únicamente con el contenido de los productos culturales. Por otro lado, el aporte a la diversidad abordado desde una mirada más amplia que incluye en el análisis todas las etapas productivas, posicionamiento en el que se centran las siguientes páginas por tratarse del enfoque adoptado para este trabajo de investigación.

Como punto de partida, una de las primeras aclaraciones teóricas que se debe hacer al respecto del principio de diversidad en el contexto mediático viene de la habitual reducción de la diversidad a la idea del pluralismo ya que «la constatación de la diversidad va más allá de la variedad o de la pluralidad, y apunta a cuantificar fuentes, agentes reales y contenidos» (Zallo en Albornoz y García Leiva, 2017a: 83). Como señalan García Leiva y Albornoz (2017: 6),

más allá del generalizado empleo de las nociones de diversidad y pluralismo como sinónimos, es posible, para el caso de las lenguas latinas, establecer cierta diferencia entre ambas. El pluralismo referido a los medios de comunicación acostumbra a estar relacionado con el concepto de democracia. [...] Mientras que la noción de diversidad tiene directa relación con el universo de las expresiones culturales, incluyendo los bienes y servicios industrializados y mercantilizados por el conjunto de las industrias culturales.

Para Dennis McQuail (1998: 213), «la diversidad es mucho más que una simple doctrina del liberalismo económico o del pluralismo político. No obstante, es este último el que suele subyacer en la adjudicación de un interés público a la diversidad de los medios». Sin embargo, reducir el principio de diversidad al de pluralismo implica focalizar principalmente en una de las dimensiones de la diversidad, la de los contenidos, ya que este último término significa diversidad de opiniones o puntos de vista sobre cuestiones políticas, religiones, éticas o geográficas (Miguel de Bustos, 2004: 9). Y es que la diversidad se ha de entender como

pluralismo de expresiones creativas e ideológicas capaces de llegar hasta los ciudadanos usuarios, contraste y equilibrio entre prácticas culturales y dinámicas diferentes, como el servicio público, el mercado, el tercer sector (asociativo, sin afán de lucro); y debemos añadir que exige asimismo pluralismo interno y participación máxima dentro de cada uno de esos modelos: la democratización del servicio público estatal, la armonía entre grandes empresas y pequeñas y medianas empresas (PYMES). La diversidad, en suma, como gran nudo que encierra al mismo tiempo las garantías necesarias para la identidad cultural de una nación y, en definitiva, para su democracia misma, junto con las condiciones indispensables para la reproducción armónica de unos sectores industriales y unos mercados sin los cuales la cultura misma carece de sustento y no puede consolidarse. (Bustamante, 2002a: 15)

Así, McQuail, en *La acción de los medios*, trabajo editado originalmente en 1992 en inglés, hace un repaso sobre los trabajos previos que se han ocupado de medir la diversidad mediática y de los que señala que sus conclusiones habitualmente «fueron un subproducto de otros estudios» (McQuail, 1998: 233). En este trabajo, McQuail identifica, en base a un modelo de comunicación social clásico Fuentes → Canales → Contenido emitido → Contenido recibido → Audiencia, diferentes puntos estructurales para el estudio de la diversidad.

Tabla 1.2. Puntos estructurales para el estudio de la diversidad según McQuail

Diversidad estructural del sistema de medios	Diversidad de canal audiencia	Diversidad de canal contenido	Recepción del contenido	Diversidad de la audiencia
¿Qué grado de diversidad externa (acceso separado) presenta? ¿Qué grado de diversidad interna (reflejo de diferencias) presenta? ¿Cuántas son las posibilidades de opción (número y espectro de canales)?	¿Es un canal específico? ¿Es una audiencia específica? ¿Es un canal general? ¿Es heterogénea la audiencia?	¿El producto refleja la vida social? ¿Brinda el producto igual acceso? ¿Ofrece el producto opciones (en sentido horizontal o vertical)?	¿Qué relación existe entre un grado de diversidad del contenido recibido y enviado, según las dimensiones elegidas?	¿Es la composición homogénea o es heterogénea, de acuerdo con una dimensión seleccionada?

Fuente: McQuail (1998: 237).

En lo que respecta a la diversidad estructural del sistema de medios, McQuail aporta una de las principales dicotomías teóricas sobre el concepto de diversidad: la de la diversidad externa y la diversidad interna. En este sentido, la diversidad externa

se refiere a una situación donde todo el espectro de diferencias relevantes (políticas, socioculturales, etc.) en una sociedad se corresponde con un espectro equivalente de canales de medios *diferentes y autónomos*, y cada uno de estos abastece en forma exclusiva a su propio grupo o interés. (McQuail, 1998: 219)

Así, por definición, esta diversidad es propia de un sistema de medios, pero no puede serlo de un canal en particular ya que implica poner en contexto a todos los agentes que operan estructuralmente en un mismo espacio geográfico-temporal.

En el nivel macro (todo el sistema) o intermedio (sector de los medios), lo que se considera es el número de canales y el grado de diferencia entre ellos: cuanto más numerosos y diferenciados sean los canales, mayor será la diversidad. Es probable que los principales criterios de diferenciación sean los siguientes: tipo de propiedad y control (por ejemplo. empresa pública *versus* empresa privada; perteneciente a una cadena *versus* independiente); periodicidad (por ejemplo, matutina *versus* vespertina); tipo de medio (gráfico. auditivo, audiovisual, etc.); definición funcional o por tipo de contenido: noticias, entretenimiento, interés general, especializado, etc.; formato y género del contenido; <<calidad>> cultural, más allá de cómo se la mida; distribución demográfica de la audiencia pretendida o captada; y principales recursos financieros. (McQuail, 1998: 234)

Señala McQuail, además, que la existencia de un sistema mediático con diversidad externa exige para su crecimiento la implicación de los poderes políticos y sociales pues es poco probable que en un sistema dominado exclusivamente por el mercado se produzca este tipo de diversidad (McQuail, 1998: 220). Así, como ejemplo positivo de sistema con diversidad externa

propiciada por la política en materia de comunicación, McQuail especifica el caso de Canadá, país en el que la diversidad estatal, desde la perspectiva de la diversidad lingüística, se refleja en la existencia de medios de emisión en paralelo en las lenguas cooficiales del país: francés e inglés.

La diversidad interna, por su parte, se refiere a la «situación (de un sistema, sector o canal individual) en la que un mismo canal (pueden ser varios) ofrece un amplio espectro de contenidos o de puntos de vista» (McQuail, 1998: 220). Así, la medición de la diversidad interna de un canal tiene que ver directamente con la diversidad de contenido del propio canal que en el caso de la emisión televisiva solo puede entenderse desde una dimensión de análisis vertical (a lo largo de un período) de los formatos y géneros (McQuail, 1998: 225).

Al igual que en el caso de la diversidad externa, la existencia de políticas públicas reguladoras del sector influye determinantemente en el grado de diversidad interna de los sistemas de medios.

Los canales son limitados, y es común que la diversidad y el equilibrio se exijan como condiciones para otorgar licencias operativas, para mantener la equidad en la asignación de un recurso público escaso. Ellas además son resultado directo de la orientación política que originalmente dio lugar a la regulación de los medios. (McQuail, 1998: 221)

Tanto en su dimensión interna como externa, la diversidad de un sistema de medios es entendida para McQuail como un reflejo de la sociedad, en el sentido de que representa la diversidad de la realidad social como un acceso, entendiendo que la diversidad permite dar voz a los grupos sociales que componen esa realidad; y como una opción, aludiendo así a una variedad de canales y contenidos entre los que escoger. Reflejo, acceso y opción están relacionados, pero pueden no ser dependientes unos de otros (McQuail, 1998: 217-218).

Mención especial recibe en este marco teórico el concepto de diversidad geográfica planteado por McQuail (McQuail, 1998: 227). Al respecto, reconoce preocupaciones de cinco clases. Así, se trata de conocer:

- Si las localidades y regiones cuentan realmente con medios de comunicación propios.
- Si el sistema de medios local ofrece una posibilidad de elección real entre canales.
- Si existe, dentro de los canales, una diversidad de información, opinión y cultura acorde con las características locales.
- Si los medios regionales y locales ofrecen un servicio (canales y contenidos alternativos) suficiente para suplir de modo adecuado a los medios nacionales.
- Si los medios estatales prestan la atención debida a las diferentes regiones.

Respecto a esta última preocupación, señala McQuail (1998: 231) que el modelo estructural del sistema mediático es definitorio ya que el modelo de emisión comercial tiende a reducir la oferta de contenido local y regional, por ejemplo, el uso de un idioma minoritario, al igual que reduce el contenido dirigido a públicos minoritarios o con menor poder económico. Es por ello que el modelo de políticas públicas se muestra más efectivo a la hora de garantizar la diversidad geográfica y evitar la concentración mediática, ya que otro de los peligros señalados

es el hecho de que los canales de emisión locales y regionales pertenezcan a grupos de comunicación que operan en la totalidad del ámbito estatal y, por tanto, ofrezcan contenidos similares en espacios geográficos diferenciados. Así,

se espera que los medios que abastecen un área geográfica satisfagan ciertos criterios de estructura, servicio y acción. Deberán pertenecer a propietarios locales y estar sujetos al control local, suministrar noticias y comentarios acerca de acontecimientos locales e incluir canales independientes que compitan entre sí. Estarán al servicio de las instituciones locales (políticas, educativas, etc.) y ofrecerán canales para la expresión de la cultura del lugar. Los medios regionales y locales cumplen una función económica como canales de publicidad e información y en tanto representan al área en forma positiva ante el mundo exterior. Se suele esperar que los medios locales contribuyan a formar y mantener el consenso comunitario local (Janowitz, 1952; Edelstein y Larsen, 1960). Por último, dentro del área cubierta, los medios locales también ofrecerán oportunidades de acceso alternativo al mismo tiempo que variedad de contenido para las audiencias. (McQuail, 1998: 227)

En 1997 Philip Napoli publica el trabajo “Rethinking Program Diversity Assessment” en el que, al igual que McQuail, parte del análisis de un amplio rango de trabajos sobre la cuestión de la diversidad en los medios de comunicación y en el que también se advierte del peligro de reducir la diversidad al pluralismo. En un contexto de emergencia de los medios digitales, Napoli aconseja que a la hora de regular los medios electrónicos se tenga en cuenta no solo la diversidad de los contenidos producidos sino también el visionado que las audiencias hacen de los mismos algo que, constata, ha estado ausente en los análisis convencionales (Napoli, 1997: 60).

Señala Napoli que este interés en la diversidad de los contenidos tiene su origen en el concepto de *public interest* relacionado con la radiodifusión y el principio de garantía de pluralismo que favorece los derechos de los consumidores sobre los de los emisores. Sin embargo, este planteamiento se muestra insuficiente para poder valorar de manera efectiva el grado de diversidad aportada, pues esta idea tendría que ver más con la de libertad de expresión que con la de diversidad. Así, Napoli (1997: 64) reivindica un modelo de medición de la diversidad en el que la «exposición del público debe ser una parte integral del marco convencional de la diversidad»⁹. Los resultados de su propuesta, en la que se reconocen debilidades, indican que existe una fuerte relación proporcional entre la disponibilidad de los tipos de programa y el tamaño de la audiencia que atraen.

En 1999 el mismo autor publica “Deconstructing the Diversity Principle”, un texto de referencia en el análisis del principio de diversidad en las políticas de comunicación que se centra en el análisis del contexto de radiodifusión estadounidense. Este trabajo, al igual que el de McQuail, rompe con la tradición académica previa en el sentido en que tiene en cuenta para el análisis la estructura del sistema audiovisual y, por tanto, las relaciones que se establecen entre

⁹ Traducción propia. Texto original en inglés «audience exposure must be an integral part of the conventional diversity framework» (Napoli, 1997: 64).

los diferentes agentes que operan en el medio televisivo: legisladores, productores, emisores y receptores (consumidores-ciudadanos). Así, el concepto de diversidad se descompone en tres elementos principales: diversidad de la fuente de producción, diversidad de contenidos y diversidad de exposición, entendida ésta como el consumo de contenidos simbólicos por parte de los receptores. Cada uno de estos a su vez permite su descomposición en diferentes subelementos.

Tabla 1.3. Descomposición del concepto de diversidad según Napoli

Diversidad de fuentes	Diversidad de contenidos	Diversidad de exposición
1. Propiedad a. Contenidos emitidos b. Medio de emisión y producción 2. Fuerza de trabajo	1. Formato 2. Etnia, raza y religión 3. Idea/Punto de vista	1. Horizontal 2. Vertical

Fuente: Napoli (1999: 10).

Respecto a la diversidad de las fuentes, señala Napoli (1999: 11) que el concepto ha sido tradicionalmente conceptualizado por los creadores de las políticas «en tres vías diferenciadas: (a) en términos de diversidad de la propiedad de los contenidos programados, (b) en términos de la diversidad de la propiedad de los medios de emisión y producción, y (c) en términos de la diversidad de la fuerza de trabajo en cada medio»¹⁰.

En cuanto a la diversidad de contenidos, Napoli señala como primer subcomponente el formato del producto (por ejemplo, el rango de diferentes géneros de programas que el espectador puede disfrutar en un mismo espacio de tiempo) partiendo de la idea de que la diversidad de formatos ofertada implica una oferta más plural y, por lo tanto, con mayores garantías de servicio público (Napoli, 1999: 18). A este subcomponente le siguen el demográfico, que tiene en cuenta la diversidad de las personas representadas en los contenidos en términos raciales, étnicos y de género; y el ideológico o de punto de vista, centrado en el análisis de las perspectivas sociales, políticas y culturales representadas a través de los medios de comunicación. Este último, se ha convertido en los últimos años en un punto de interés clave en las políticas de comunicación relacionadas con la radiodifusión (Napoli, 1999: 23). A pesar de que a la hora de elaborar políticas públicas parece que la diversidad de fuentes conlleva con ella una inevitable diversidad en el contenido, Napoli señala que este incremento está lejos de ser constatado.

Como última dimensión del concepto de diversidad se señala la exposición, que para el autor constituye la dimensión abandonada en las políticas analizadas. Para definir este elemento, Napoli hace referencia al texto anteriormente señalado de McQuail (1998) y a la

¹⁰ Traducción propia. Texto original en inglés «in three separate ways: (a) in terms of the diversity of ownership of content of programming, (b) in terms on the diversity of ownership of media outlets, and (c) in terms of the diversity of the workforce within individual media outlets» (Napoli, 1999: 11).

diferencia que planteaba entre la diversidad del contenido emitido y la diversidad del contenido recibido, es decir, consumido por la audiencia. Esto implica que la emisión de una parrilla de programación diversa, en términos de contenido, no es directamente proporcional a un consumo diverso por parte de la audiencia. En este sentido, Napoli diferencia entre dos tipos de diversidad en la exposición: vertical y horizontal. Se entiende así por diversidad horizontal el concepto de audiencia fragmentada, es decir, la distribución de las audiencias a través de toda la oferta programática en un momento concreto; mientras que la diversidad vertical tiene que ver con el consumo individual a lo largo de un periodo de tiempo. Es decir, la diversidad horizontal en la exposición hace referencia al análisis del consumo por la globalidad de la audiencia en un determinado momento de tiempo mientras que la diversidad vertical en la exposición se refiere al consumo de los individuos como unidades independientes.

En 1998 ve la luz el trabajo “On the Economics and Analysis of Diversity”, de Andrew Stirling, trabajo que, aunque no pertenece al campo de los estudios de comunicación, se ha utilizado como referencia en el análisis de la diversidad. En este, su autor propone tres propiedades para medir la diversidad: variedad, balance y disparidad. Stirling (1998: 39) señala que

se puede considerar que cada una de las tres propiedades constituye una condición necesaria pero individualmente insuficiente para reconocer la presencia de la diversidad en su conjunto. Colectivamente, la identificación de todo el conjunto de propiedades es condición suficiente para el reconocimiento de esta diversidad¹¹.

La propuesta de Stirling ha sido criticada por su pretensión de cuantificar procesos como los culturales cuya naturaleza es, principalmente, cualitativa.

El primer problema de este conjunto de indicadores es justamente su origen en la ecología, que guarda similitudes pero también diferencias notables con la cultura: fundamentalmente, si en la ecología se puede contar con un catálogo más o menos completo de especies y ejemplares que se trata de conservar y mantener en condiciones sostenibles de futuro, fundamentando la lucha por la biodiversidad, en la cultura siempre hay una dialéctica compleja entre las creaciones del pasado y la creatividad del presente y del futuro, que las actualiza y transforma. (Bustamante en Albornoz y García Leiva, 2017a: 149-150)

Los tres factores propuestos por Stirling son independientes pero la supresión de uno de ellos del paradigma cuestiona el resultado de la medición. En este sentido, la principal crítica radica en que no parece complicado medir la variedad de las producciones culturales, tampoco el equilibrio entre la presencia de unas y otras, pero sin duda no es tan fácil aplicar el factor de la disparidad a la comunicación y la cultura pues el hecho de medir la diferencia entre las

¹¹ Traducción propia. Texto original en inglés: «each of the three properties may be held to constitute a necessary but individually insufficient condition for recognising the presence of the overarching property of diversity as a whole. Collectively, identification of the entire set of properties is sufficient condition for recognition of diversity» (Stirling, 1998: 39).

diferentes expresiones culturales arroja múltiples dudas (Bustamante en Albornoz y García Leiva, 2017a: 150). Además de esto, también

se ha reprochado al índice de Stirling y a sus aplicaciones mecánicas el hecho de que se centre en la diversidad ofertada, olvidando la diversidad distribuida y marginando la diversidad consumida, elementos fundamentales de la diversidad cultural real. Podríamos en ese sentido, añadir que también y especialmente olvida la diversidad de la producción, sus instituciones y empresas y sus relaciones con los creadores; es decir, aquello que constituye la matriz de la cultura masiva actual en su insoslayable estructura capitalista. (Bustamante en Albornoz y García Leiva, 2017a: 150-151)

En el año 2007 Stirling continúa teorizando acerca de las tres propiedades que conforman el concepto de diversidad. En el artículo “A general framework for analysing diversity in science, technology and society” propone un marco de análisis interdisciplinar del concepto donde reivindica una vez más el análisis en conjunto de todas ellas. Para el grupo de investigación Diversidad Audiovisual, estas propiedades referidas por Stirling podrían explicarse de la siguiente manera:

La variedad guarda relación con el número de diferentes tipos o categorías. Responde a la pregunta: ¿cuántos tipos de cosas tenemos? Es decir que, si comparamos dos o más sistemas, aquel con el mayor número de tipos o categorías será el más diverso.

El balance o repartición considera los diferentes grados en que los tipos o categorías definidos se encuentran representados en el sistema; los cuales pueden medirse, por ejemplo, en porcentajes. Responde a la pregunta: ¿qué cantidad de cada tipo de cosas tenemos? En un análisis comparativo aquel sistema que muestre menores diferencias entre los grados de presencia de los distintos tipos detectados será el de mayor diversidad.

La disparidad se relaciona con el grado de disimilitud o desemejanza que guardan los diferentes tipos o categorías previamente definidos. Responde a la pregunta: ¿qué grado de diferencia existe entre las categorías presentes en un determinado sistema? Comparando sistemas, será más diverso aquél que evidencie mayores grados de desemejanza entre sus categorías. (Albornoz en Albornoz y García Leiva, 2017b: 204)

Junto a los anteriores, se destaca también el trabajo de Richard van der Wurff y Jan Van Cuilenburg quiénes publican, en 2001, “Impact of Moderate and Ruinous Competition on Diversity: The Dutch Television Market”. En este texto, los autores centran su análisis sobre la diversidad en el contenido televisivo emitido y lo relacionan directamente con la competencia económica partiendo de la hipótesis de que la diversidad se incrementa en contextos de “competencia moderada”¹². Para definir si un medio es diverso o no, proponen una nueva

¹² Desde un punto de vista económico, los autores plantean en su investigación un escenario de competencia en el que se dan posibilidades diferenciadas. Por un lado, la “competencia moderada” (*moderate competition*), un concepto que en economía se refiere a los contextos de competencia positivos en los que las empresas no basan su estrategia en la imitación sino en la diferenciación, fijándose los precios en consecuencia a las características del producto diferenciado. Por otro lado, la “competencia ruinosa” (*ruinous competition*), en el que la competencia se desarrolla de

clasificación de diversidad basada en una relación entre lo que los medios suministran y lo que los consumidores consumen. Así, diferencian entre “diversidad reflexiva” (*reflective diversity*), aquella en la que los medios ofrecen una variedad de contenidos en la misma medida en la que los usuarios la solicitan, y “diversidad abierta” (*open diversity*), en la que los medios ofrecen un equilibrio entre contenidos independientemente de las preferencias del público. Como conclusión, la investigación confirma en que en contexto de “competencia moderada” se incrementa tanto la diversidad reflexiva como la abierta.

En esta línea, Van der Wurff publica otros tres trabajos de referencia en el campo. En el primero de ellos, “Supplying and Viewing Diversity” (2004), trabajando sobre el concepto de diversidad ofertada, el autor plantea una triple distinción: diversidad enviada (*diversity-as-sent*), para referirse a la heterogeneidad de programas ofertados; diversidad recibida (*diversity-as-received*), en alusión a la heterogeneidad de programas consumidos; y diversidad elegida (*diversity-as-choice*), que expresa la totalidad de contenidos diferentes entre los que los consumidores pueden escoger (Van der Wurff, 2004: 217). Además, Van der Wurff, siguiendo el trabajo de McQuail diferencia también entre diversidad interna y externa las que da el nombre de *inter-channel diversity* y *intra-channel diversity*, respectivamente.

En “Competition, Concentration and Diversity in European Television Markets” (2005), Van der Wurff aplica la teoría desarrollada en trabajos anteriores para desarrollar una investigación centrada en diferentes estudios de caso europeos para definir en qué medida la concentración, la competencia y la existencia de operadores de televisión público afectan a la diversidad y en el que concluye que para mantener o incrementar la diversidad se requiere un balance entre competencia, concentración y operadores públicos que dependerá de las características propias de cada contexto. Por último, en “Do audiences receive diverse ideas from news media? Exposure to a variety of news media and personal characteristics as determinants of diversity as received” (2011), Van der Wurff extiende el análisis a la existencia de nuevos operadores en contextos mediáticos, concluyendo que la existencia de estos nuevos operadores, aunque aumenta la diversidad consumida, lo hace solo hasta cierto punto.

Heritiana Ranaivoson es otro de los investigadores que más ha trabajado sobre el concepto de diversidad aplicado a las industrias audiovisuales, especialmente a la televisión. En el año 2005, en el marco del desarrollo de su tesis doctoral, publica “The economic analysis of product diversity”. En dicho texto, desde una perspectiva teórica de análisis económico, plantea dar respuesta a dos preguntas clave relacionadas con la diversidad: por un lado, en qué medida el mercado provee a la sociedad de productos diversos y, por otro, por qué se debería promover la diversidad. La respuesta a la primera pregunta es pesimista: el mercado prefiere impedir la diversidad puesto que existe una concepción generalizada que antepone el concepto al de eficiencia.

manera negativa para el mercado ya que la estrategia no se basa en una diferenciación por producto sino en la imitación acompañada de una bajada de los precios por la minimización de los costos de producción. En este contexto, son las empresas más económicamente sostenibles las que, al dominar el mercado, fijan precios tan bajos que pueden llevar a la quiebra a las empresas de la competencia menos solventes.

Por un lado, se incita a las empresas a producir una gran cantidad de un conjunto restringido de productos. Así, pueden ahorrar dinero, lo que a veces lleva a la reducción de los precios de venta y, por tanto, a la satisfacción de los consumidores. Por otro lado, los consumidores pueden preferir una producción diversa. En este sentido, para vender más productos – posiblemente a un precio más alto- las empresas podrían ofrecer una producción más diversa. Como resultado, se produce un intercambio entre eficiencia, para reducir costos, y diversidad. (Ranaivoson, 2005: 4)¹³

En este punto, Ranaivoson recupera las palabras de Stirling (1998) para remarcar que la eficiencia no es incompatible con la diversidad y señala que otro argumento para rechazar la diversidad podría ser el que deriva del planteamiento de estrategias miméticas. Según esto, en términos económicos se tiende a considerar rentable que los productores se imiten entre ellos con productos de éxito ya que se minimiza el riesgo. Sin embargo, en términos sociales, esta ausencia de diversidad conlleva el peligro de no satisfacer las necesidades de la totalidad de los consumidores. El autor concluye con una respuesta clara a la pregunta, que remite al planteamiento de Napoli (1999): la diversidad es más bien escasa en el mercado, especialmente cuando hay pocos proveedores. Es decir, teóricamente, un mayor número de fuentes de producción se relaciona proporcionalmente con una mayor diversidad de productos en el mercado.

En cuanto a la segunda pregunta, ¿por qué se debe promover la diversidad de productos en el mercado? Ranaivoson señala que, a pesar de que la respuesta a dicha pregunta ha sido ignorada hasta hace bien poco en los estudios económicos, esto no significa que no se haya planteado. Así, refleja que existe un consenso general que afirma que la diversidad de productos en el mercado es positiva principalmente porque los consumidores así lo consideran.

Con estas ideas, Ranaivoson toma como descripción de diversidad aquella que, siguiendo el modelo de Stirling, tiene en cuenta los componentes inseparables de variedad, equilibrio y diversidad. A pesar de que para una medición válida se necesita gran cantidad de datos (en muchos casos de difícil acceso), el autor no duda en la necesidad de medir la diversidad en la cultura desde una multiplicidad de índices no excluyentes (Ranaivoson, 2005: 12).

En busca de la medición adecuada, Ranaivoson publica en 2007 “Measuring cultural diversity: a review of existing definitions”, en el que reafirma la definición tridimensional del concepto de diversidad cultural e identifica los índices de medición de la misma propuestos hasta el momento. Sobre este trabajo, y de acuerdo a la idea de que el acercamiento de Stirling al concepto es aplicable siempre que haya un interés de analizar la diversidad de un sistema (Stirling, 2007: 715), desde el Instituto de Estadísticas de la UNESCO, Joëlle Farchy y Heritiana Ranaivoson aplicarán en 2011 el modelo de Stirling para la medición de la diversidad en televisión mediante el análisis comparativo de varios estudios de caso de televisión pública y

¹³ Traducción propia. Texto original en inglés: «On the one hand, firms are incited to produce a great amount of a restricted set of products. Thus, they can save money, which sometimes might decrease their selling prices, making consumers more satisfied. On the other hand, consumers may prefer a diverse production. In order to sell more goods – possibly at a higher price – firms could decide to offer a more diverse production. As a result there is a trade-off between efficiency, that is to say to reduce costs, and diversity» (Ranaivoson, 2005: 4).

privada en Francia, Turquía y Reino Unido. El objetivo de “An international comparison of the ability of television channels to provide diverse programme: Testing the Stirling model in France, Turkey and the United Kingdom”¹⁴ es determinar de qué manera la publicidad determina el grado de diversidad de los contenidos. Así, mediante el empleo de indicadores que tienen en cuenta la disparidad y a través del acercamiento a diferentes operadores de televisión de carácter público y privado, Farchy y Ranaivoson llegan a la conclusión de que no existe un vínculo específico en el modelo de financiación y el aporte a la diversidad. Además, la investigación certifica la validez del modelo de medición de Stirling pero confirma la necesidad de nuevos ajustes en dicho acercamiento metodológico y señalan como uno de los principales problemas la ausencia de una definición válida del concepto de diversidad en el audiovisual. Idea que reafirma Patricia Marenghi al señalar que, a pesar del interés general en la existencia de medios de comunicación diversos y de la multitud de trabajos descriptivos sobre el tema,

la determinación sobre en qué consiste la diversidad y, por tanto, qué incluye su definición y medición en el ámbito de la comunicación se ha mantenido imprecisa, dificultando de esta manera la evaluación de las políticas públicas diseñadas y aplicadas y el hallazgo de posibles factores que puedan estar influyendo en su evolución. (Marenghi en Albornoz y García Leiva, 2017b: 220-221)

A todos los trabajos anteriores se suma el del grupo de investigación Diversidad Audiovisual, en el que se inserta esta tesis doctoral, y que queda reflejada en la publicación en el año 2017 de un par de libros colectivos bajo la edición de Luis Albornoz y M^a Trinidad García Leiva, *Diversidad e industria audiovisual: el desafío cultural del siglo XXI* y *El audiovisual en la era digital. Políticas y estrategias para la diversidad*.

El primero de estos trabajos, *El audiovisual en la era digital. Políticas y estrategias para la diversidad* diversos autores ofrecen una panorámica sobre la reflexión actual acerca de los desafíos y oportunidades que enfrenta la diversidad en las industrias culturales desde la perspectiva de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura a raíz del hecho clave de que

desde la aprobación de la Declaración Universal sobre Diversidad Cultural, atender, integrar o incorporar “la diversidad” ha acabado por convertirse en un lugar común de la formulación y justificación de políticas públicas dedicadas al campo de la comunicación y la cultura, en general, y a la industria audiovisual en particular. (Albornoz y García Leiva, 2017a: 17)

En este sentido en el ámbito cultural, al igual que en otros campos de conocimiento, se acepta la diversidad como un bien que se debe preservar, de ahí que surja la necesidad de medirla

para primero identificar sus componentes, después su estado de salud, más tarde diagnosticar sus fortalezas y debilidades y, finalmente, recetar las acciones tendentes a asegurar la preservación y potenciación de la diversidad cultural por medios de las

¹⁴ Este trabajo se incluye en el documento “Measuring the diversity of cultural expressions: applying the Stirling model of diversity in culture. Two case studies (Technical Paper No. 6)” (UIS-UNESCO, 2011).

adecuadas políticas públicas, especialmente las destinadas a las industrias culturales. (Prado en Albornoz y García Leiva, 2017a: 161)

Para Enrique Bustamante, la principal amenaza para la diversidad es la visión economicista radical de la cultura que olvida, margina y anula la dimensión social. La consideración de los productos culturales como un bien o servicio más hace que las industrias culturales se centren en los productos fáciles de vender (*fast sellers*), basados en una cultura clónica que repite productos de éxitos y castiga «a las creaciones innovadoras o minoritarias, a las pequeñas y medianas empresas, y a las lenguas y culturas minoritarias, poniendo en peligro el conjunto de la ecología históricamente asentada por cada sector» (Bustamante en Albornoz y García Leiva, 2017a: 146).

En este sentido, y en un marco más concreto, las principales preocupaciones a tener en cuenta a la hora de desarrollar políticas que respeten la diversidad son la concentración empresarial, la dependencia tecnológica, la homogeneización de contenidos y estéticas, y la discriminación del llamado tercer sector o la exclusión de determinados colectivos, a los que identifican como los principales factores que atentan contra la diversidad audiovisual y la pluralidad de voces (Albornoz y García Leiva, 2017a: 31).

A este respecto, el de la pluralidad de voces, señala Ramón Zallo (en Albornoz y García Leiva, 2017a: 83) que «la pluralidad de propietarios es condición *sine qua non* para la diversidad y el pluralismo cultural y comunicativo». Condición indispensable, sí, pero no suficiente pues, retomando la idea propuesta por Napoli (1997), Zallo se reafirma en la importancia de desarrollar una regulación que establezca cuotas tanto en el origen de la fuente productora de contenidos, favoreciendo la producción independiente; como en la naturaleza de los propios contenidos; basándose para todo ello en el conocimiento del comportamiento de los públicos. Entre las propuestas que el autor recomienda para el desarrollo de una política cultural y comunicativa respetuosa con la diversidad audiovisual se destaca, por su relación con el objeto de estudio, la importancia de incluir a la sociedad civil como actor determinante en el proceso; la reivindicación del espacio público no institucional y de los entornos colaborativos libres, aunque no necesariamente gratuitos; la dignificación de los medios de comunicación públicos; y las medidas de apoyo a las empresas y productores audiovisuales independientes.

Zallo reconoce, además, la importancia de la producción cultural de la sociedad como fuerza potencial de distribución de poder. Así, ve en el derecho a la diversidad de las expresiones culturales la constatación del derecho a diferenciarse en una sociedad globalizada y con tendencia a la homogeneización: «la diversidad es incómoda para los procesos de cohesión homogénea de los países, pero consagra el ejercicio del derecho individual o colectivo al respeto de su historia y a elegir la forma de vida» (Zallo en Albornoz y García Leiva, 2017a: 82). Bustamante, complementa esta idea reivindicando acciones políticas que defiendan la diversidad en tres dimensiones: supranacional, nacional e infranacional. Sería en este último ámbito donde tendrían cabida aquellas medidas relacionadas con la «representación y acceso efectivo a las expresiones culturales de regiones, pueblos, etnias (migrantes, por ejemplo), géneros, etc., para el conjunto de la población» (Bustamante en Albornoz y García Leiva, 2017a:

156).

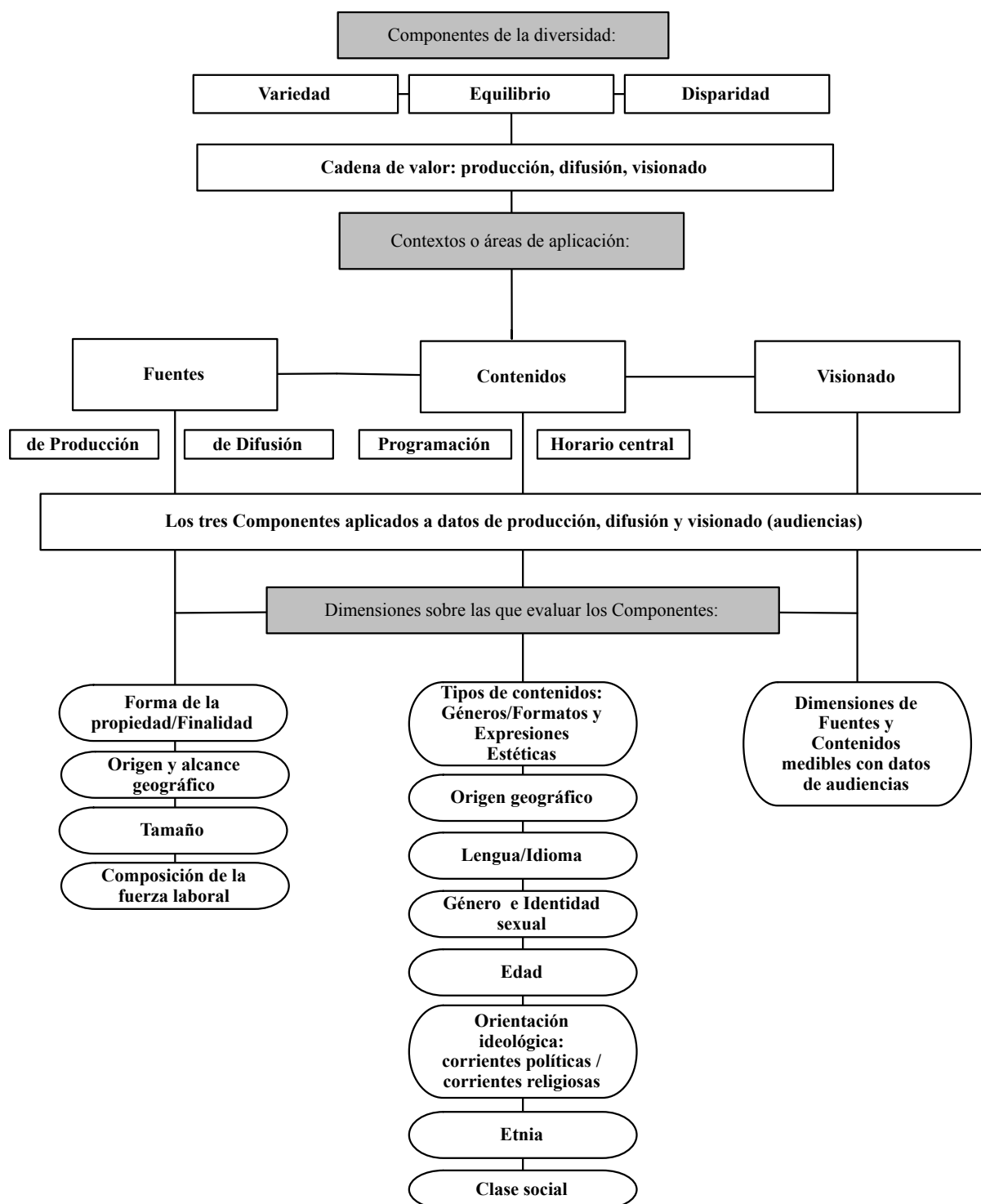
Por su parte, *Diversidad e industria audiovisual: el desafío cultural del siglo XXI*, ampliamente referenciado a lo largo de este marco teórico, recoge el trabajo desarrollado a lo largo de varios años por los investigadores del grupo. En este trabajo se señala uno de los principales aportes del grupo, la definición propuesta de diversidad audiovisual, en la que, tomando como referente la literatura anterior y especialmente los planteamientos de McQuail, Napoli y Stirling, el grupo plantea que esta depende de una multiplicidad de factores. Así, para su evaluación ha de tenerse en cuenta:

- La capacidad de producción, distribución y exhibición/emisión de contenidos audiovisuales no esté concentrada en un número reducido de agentes y que estos agentes sean de diferentes tipos de titularidad, tamaño y origen geográfico.
- Los contenidos audiovisuales exhiban diferencias de variedad, balance y disparidad en términos de valores, identidad y estética. Estos deben reflejar a los múltiples grupos que conviven en una determinada sociedad y hacerse eco de culturas foráneas.
- Los ciudadanos puedan acceder y elegir entre un elevado número de contenidos audiovisuales e, incluso, puedan crearlos y difundirlos. (Albornoz y García Leiva, 2017b: 32)

A partir de lo anterior, Patricia Marenghi propone un modelo de análisis de la diversidad en televisión en el que el análisis en términos de variedad, equilibrio y disparidad se aplica a diferentes dimensiones en cada una de las fases de producción analizadas. En lo que respecta a la diversidad de fuentes, Marenghi diferencia entre fuentes de producción y fuentes de distribución, esto es, productoras audiovisuales y emisores de televisión. La diversidad de cada una de estas fuentes se medirá en función de la forma de propiedad, el origen y alcance geográfico, el tamaño y la composición de la fuerza laboral. En cuanto al análisis de la naturaleza de los contenidos emitidos, se identifican ocho dimensiones: el tipo de contenido (en función del género y del formato), origen geográfico, lengua utilizada, representación del género y la identidad sexual, la franja de etaria, la orientación ideológica (en términos políticos y religiosos), así como la etnia y la clase social representada. En lo que respecta a la fase de visionado, se señala que únicamente se tendrá en cuenta la medición de los datos de audiencia.

El libro también recoge la Declaración sobre la protección y promoción de la diversidad cultural en la era digital (2013), que reclama la implementación de políticas de comunicación para promover y proteger la diversidad de los contenidos en el entorno digital en el que «se verifica un proceso de re-intermediación a cargo de nuevos agentes -como Google, Youtube, Facebook, Spotify...- y las alianzas de éstos con los tradicionales conglomerados mediático-culturales» (Albornoz y García Leiva, 2017b: 324), lo que pone en peligro la diversidad de las expresiones culturales minoritarias.

Gráfico 1.1. Modelo de análisis de la diversidad en televisión propuesto por Marenghi



Fuente: Marenghi (en Albornoz y García Leiva, 2017b: 227).

1.4.3. EL ESTUDIO DE LA TELEVISIÓN AUTONÓMICA EN ESPAÑA

Desde la perspectiva de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura, esta tesis doctoral se centra en el estudio de una industria cultural en concreto, la televisión, «una forma industrializada de gestionar el tiempo y el espacio en la producción y circulación de imágenes y sonidos grabados [que] se 'transmiten' y se ven en los hogares» (Corner, 1999: 4)¹⁵. Esta característica, su domesticidad, y, por tanto, su influencia como forma social popular, han convertido al medio en el instrumento cultural y político más importante de los hogares actuales (Miller, 2010: 8) y en uno de los objetos de estudio más discutidos a causa de sus efectos (Williams, 2003: 121). Es por ello que las investigaciones sobre televisión ocupan un lugar predominante en la Academia ya que, como señala Rincón (2005: 21), «comprender la televisión significa entendernos como sociedad, mirarnos como ciudadanos, pensarnos como audiencia».

En el marco más amplio de la industria televisiva, este trabajo focaliza las televisiones autonómicas en España, tercera línea de investigación y reflexión teórica de esta tesis doctoral. El estudio de las televisiones autonómicas puede dividirse teóricamente en tres: en primer lugar, los estudios sobre mesocomunicación y el concepto de televisión de proximidad; en segundo lugar, los estudios sobre el servicio público de televisión; y, en tercer lugar, las propias televisiones autonómicas.

1.4.3.1. LA MESOCOMUNICACIÓN Y EL CONCEPTO DE TELEVISIÓN DE PROXIMIDAD

En el contexto europeo, la historia de la televisión se estructura en torno a tres momentos clave (Musso, 1991): la televisión como elemento fundamental para la reestructuración de la unidad nacional tras la Segunda Guerra Mundial, la descentralización de la televisión nacional, a partir de 1970; y la transnacionalización y regionalización de la televisión, a partir de 1990. Estos dos últimos procesos, determinantes en el marco teórico de esta investigación.

La crisis del Estado-nación, la fractura de las concepciones tradicionales de soberanía, la irrupción de la globalización y las afirmaciones locales, cambiaron profundamente la relación [entre lo local, lo regional y lo nacional]. Lo regional empezó a ganar protagonismo y lo público dejó de ser asociado únicamente a lo nacional. [...] La región trascendió la definición geográfica para pasar a ser un espacio de historia, un ámbito de desarrollo y una experiencia común. Era evidente entonces que el diseño de las televisiones regionales debía estar cercano a esta comprensión. (Rey en Rincón, 2005: 96)

Así, en el caso de los sistemas de radiotelevisión europeos, en un contexto internacional de reformulación del concepto Estado-nación, la descentralización televisiva se origina debido a dos factores principales: el sistema de organización del Estado, en el que se reivindica el

¹⁵ Traducción propia. Texto original en inglés: «an industrialized way of managing time and space in the production and circulation of recorded images and sounds [which] are 'broadcast' and are viewed in homes» (Corner, 1999: 4).

concepto de región, y la reorganización del aparato televisivo nacional. Esto va unido al desarrollo de una corriente investigadora focalizada en la mesocomunicación, campo en el que se enmarca esta investigación, que, en oposición a la megacomunicación¹⁶, se centra en el estudio de fenómenos comunicacionales desarrollados en territorios inferiores al Estado-nación.

Se necesitaba un término que pudiera caracterizar a todos los distintos medios de comunicación (prensa, radio y televisión) ubicados entre la comunicación interpersonal y la comunicación de masas. Esto respondía a la necesidad de identificar todo un sector, el de la comunicación local que precisaba de una regulación específica y reclamaba un lugar en el nuevo espacio de comunicación democrático. (Moragas en Nerekan Umaran *et al.*, 2015: 24)

Referirse a la mesocomunicación es referenciar un modelo de televisión regional cuya definición viene delimitada, en primer lugar, por el propio concepto de región. Dicho término, tal y como señala Zallo (en Bustamante, 2003: 297), se emplea habitualmente tanto en Derecho comunitario como en Economía regional,

para referirse a las colectividades territoriales del ámbito intermedio entre el espacio de un Estado y el espacio local, con un sentido más funcional y geográfico que político, y sin perjuicio de que el espacio regional pueda ser un Estado federado, una nacionalidad o una región en sentido estricto como la mayor parte de las comunidades autónomas españolas o las regiones italianas.

Para poder definir el concepto de televisión regional, se recurre a la definición propuesta por Miquel de Moragas, Carmelo Garitaonandia y Bernat López en el libro *Televisión de proximidad en Europa. Experiencias de descentralización en la era digital* (1999) según la cual dicha televisión recoge «aquellas actividades televisivas de cobertura específica y deliberadamente regional (menor que la cobertura estatal y mayor que la local) en el doble sentido geográfico y periodístico (de contenidos)» (Moragas *et al.*, 1999: 18). El problema, como señalan los autores, de dicha definición de televisión regional es que no define en su totalidad las actividades realizadas por una televisión de ámbito territorial inferior al estatal y, además, excluye todo lo referido a la televisión local, aquella televisión cuya cobertura es estrictamente urbana o municipal. Por tanto, estos autores proponen un nuevo término en sustitución de los dos anteriores que permite englobar en sí mismo todas las experiencias de emisión televisiva a pequeña y mediana escala: televisión de proximidad. Un concepto que «tiene que ver con la idea de que entre la emisora y sus receptores existe un escenario de experiencias compartidas, cosa que, en definitiva, se verá reflejada en los contenidos de la programación» (Moragas *et al.*, 1999: 19), cuya atención preferente será el contenido informativo de proximidad.

En este sentido, el concepto de proximidad se inserta en las políticas comunicativas relacionado directamente con las nociones de complicidad, identidad y territorio;

¹⁶ A esta dicotomía, Musso (1991) añade el concepto de microcomunicación, que supone la decomposición del concepto de mesocomunicación: la propia mesocomunicación, en alusión a fenómenos comunicativos regionales, y la microcomunicación, en alusión a fenómenos comunicativos locales.

caracterizando el marco de competencias de un nuevo paradigma en el sistema audiovisual (Moragas en Nerekan Umaran *et al.*, 2015: 25). La televisión de proximidad es, además, como señalan Moragas, Prado y López /en Moragas y Prado, 2000: 290), una aportación genuina de la televisión pública al sistema de comunicación moderno. Así, en función de su papel y modelo estructural dentro de este nuevo sistema, Moragas, Garitaonandía y López (1999: 22-23) diferencian distintos modelos de televisión de proximidad:

1. La televisión de producción delegada en la región: centros regionales que producen programas para una televisión de la que dependen orgánicamente y que no emiten para la región o ciudad en la que están implantados.
2. La televisión descentralizada: centros regionales dependientes de una televisión nacional que producen y emiten un informativo diario para la región en la que están implantados.
3. La televisión de desconexión regional: centros regionales dependientes de una televisión nacional que producen y emiten una miniparrilla propia en desconexión para la región en la que están implantados.
4. La televisión de organización federal: organismos televisivos jurídicamente independientes pero asociados entre sí para la gestión de un canal nacional.
5. La televisión independiente de cobertura específicamente regional: organismos televisivos regionales independientes que producen y emiten para su región una programación completa.
6. La televisión regional independiente con cobertura suprarregional, nacional o internacional: organismos televisivos regionales independientes que producen y emiten para su región y para ámbitos territoriales superiores una programación completa.
7. La televisión local de influencia regional: emisoras con licencia local que emiten en un ámbito regional.

Por su parte, en 2016, Francisco Campos Freire (2016: 40), en el informe *Situación actual y tendencias de la radiotelevisión pública en Europa*, identifica cinco modelos alternativos teniendo en cuenta la articulación y convivencia entre los modelos de televisión pública estatal, regional y local:

1. Modelo único de diversidad institucional: una organización federal de cadenas regionales integradas.
2. Modelo dual estatal confederado: una organización estatal y otra federal de corporaciones independientes asociadas.
3. Modelo de diversidad regional nacional: organizaciones independientes para cada región.
4. Modelo estatal regionalizado: una organización estatal con ventanas de desconexión regional.
5. Modelo estatal de cooperación institucional y local: una organización estatal con centros regionales con entidad propia que colaboran con operadores locales.

Independientemente del modelo estructural que estas televisiones adopten, Moragas, Garitaonandía y López (1999: 22) señalan como determinante que «la televisión de proximidad es, por su propia naturaleza, la de la diversidad». Así, como señala Román Gubern (1985), la mesocomunicación, a diferencia de la megacomunicación, «aporta el contrapunto de la diversificación y del mosaico cultural. Su función es diferenciadora o disgregadora y tiende a preservar las identidades culturales específicas frente a la estandarización homogeneizadora de los gigantes de la comunicación». Sin embargo, desde el punto de vista político-económico, Gubern señala ya en 1985 que una de las principales amenazas a las que deben enfrentarse los mesomedios, cuyas audiencias, y por tanto, ingresos, son inferiores a los de los megamedios, es la tentación a imitar la programación estandarizada y comercial que prepondera en la megacomunicación, anulando así una de las principales virtudes de los mesomedios: su diversificación y especialización.

1.4.3.2. LA TELEVISIÓN DE SERVICIO PÚBLICO

La televisión de servicio público, en línea con la tradición europea que concibe a la cultura y la comunicación como terreno público y político, surge ligada al nacimiento del medio en el continente, ya que los emisores de radiotelevisión de servicio público

fueron un instrumento clave de política de los Estados-nación para lograr objetivos mediáticos particulares, centrados en la producción de programas de TV y radio que fuesen útiles para forjar la cohesión social y la identidad nacional. Las transmisiones entonces fueron vistas como demasiado importantes para dejarlas en manos del mercado, y hubo justificaciones tecnológicas para colocar a los PSB en una posición privilegiada, porque no había suficientes frecuencias para dar cabida a la competencia de muchos proveedores. (Steemers en Marzal *et al.*, 2017: 35)

En este contexto, el Estado asume la responsabilidad y el control, mediante un régimen jurídico concreto, el del servicio público de radiodifusión. Algo que, como señala Mastrini (en Mastrini *et al.*, 2012: 56), «no implica la obligatoriedad de la propiedad estatal. Sí es el Estado el que debe garantizar la prestación de los servicios y el que fija las condiciones para que los mismos se desarrollen (inversiones y tarifas)».

La intervención estatal en los servicios de radiodifusión puede desempeñar diferentes roles. Así, sobre la base inicial, compartida, de que, en un contexto democrático y de garantías sociales, no puede haber la más mínima discusión acerca de la independencia de estos servicios, Raymond Williams (1971: 123-133) identifica cuatro modelos diferenciados de intervención estatal en los servicios de radiodifusión: el autoritario, el paternalista, el comercial y el democrático. El modelo autoritario es aquel en el que los medios se conciben como parte «del engranaje total mediante el cual una minoría gobierna a una sociedad. El fin principal de tales medios es el de transmitir las instrucciones, las ideas y las normas de la clase hegemónica» (Williams, 1971: 125). Este modelo implica diferentes estrategias de control directo e indirecto, tales como la censura, para reforzar un orden social sustentado sobre el poder de una minoría.

Su lógica se sitúa en las antípodas de la del servicio público.

El segundo modelo, el paternalista, se define como un sistema autoritario con conciencia en el que también se ponen en práctica estrategias de control directo e indirecto, pero sobre ellas pivotan unos valores que van más allá del mantenimiento del propio poder de quienes controlan el sistema que se consideran a sí mismos guardines que deben proteger y guiar a una mayoría hacia las maneras de pensar de la minoría.

Por su parte, el modelo comercial se sustenta sobre las bases ideológicas del Estado hegeliano y del liberalismo ya que reclama la no injerencia estatal en el asunto de los medios de comunicación. Para los defensores del modelo comercial, «la libertad de la comunicación queda asegurada. No hay que pedirle permiso a nadie para publicar o leer» (Williams, 1971: 127. Y, aunque, como señala Williams, este sistema ciertamente garantiza mayor libertad que los anteriores, corre el evidente riesgo de que sea el capital el único motor de los medios de comunicación.

Por último, el modelo democrático, el del servicio público como garante, en el cual todo el engranaje pivota en torno al cumplimiento de dos derechos fundamentales: el de transmitir y el de recibir. Como señala Williams (1971: 129), estos derechos nunca pueden ser detentados por una minoría y si alguna vez son limitados por decisión mayoritaria de la sociedad, esto solo puede ocurrir después de un debate público abierto y adecuado en el que todo el mundo sea libre de participar sin censura. Así, el servicio público de radiodifusión se concibe como el resultado de un proceso social y colectivo activo en defensa de los derechos básicos de la ciudadanía ya que «constituye una organización fundamental para proveer a las sociedades modernas de una herramienta comunicacional que garantice el ejercicio del derecho a la comunicación de los pueblos» (Mastrini en Mastrini *et al.*, 2012: 72). Un derecho a la comunicación que es comparable, en garantías, con el resto de derechos humanos básicos:

Vale la pena recurrir al plano jurídico para comparar el derecho de acceso a la información con el derecho a la educación, no para forzar el análisis sino para intentar comprender en mayor profundidad el rol de la televisión pública y el valor de la circulación de contenidos audiovisuales y formatos televisivos en toda su magnitud (no solo desde su aspecto económico). (Olivieri y Guerin en Guerin *et al.*, 2013: 18)

La importancia de Europa y de su historia en el desarrollo del concepto de servicio público de radiodifusión es determinante ya que, como señalan Bustamante y García Leiva (en Gutiérrez, 2017: 21), «no es un lujo o una excepcionalidad, sino una seña de identidad de las sociedades europeas». Así, el origen del concepto de servicio público, como señala Mastrini (en Mastrini *et al.*, 2012: 55), se sustenta sobre la concepción del Estado como garante del derecho de acceso de la ciudadanía a los servicios considerados esenciales. En este sentido, se construye sobre tres principios rectores, el de la igualdad/universalidad (entendido como garantía de acceso de todos los ciudadanos), el de la continuidad (entendido como servicio esencial no interrumpible), y el del cambio (entendido como el de la constante actualización para disponer del mejor servicio posible). A estos se añade un cuarto, el del monopolio natural del servicio

público de radiodifusión en manos del Estado. A este respecto, señala Mastrini que este último principio se encuentra actualmente cuestionado por su tendencia hacia el monopolio natural versus la diversidad.

No hay dudas que los tres principios descritos con anterioridad (universalidad/continuidad/cambio) deben y pueden ser aplicados a la radiodifusión. Sin embargo, el principio de indivisibilidad es claro que no se justifica, ya que la diversidad y el pluralismo son valores que han guiado la búsqueda del interés público. (Mastrini en Mastrini *et al.*, 2012: 56)

La diversidad es clave en la concepción del servicio público de radiodifusión y en la filosofía del servicio público características de las televisiones estatales europeas. En este contexto, la televisión pública garantizaba

una programación plural que protegía los intereses de las minorías, alfabetizadora y culturizadora del público masivo, regida por principios de pluralismo interno y de objetividad, alimentada por una producción propia que salvaguardaba y desarrollaba la cultura nacional y protegida de las presiones comerciales (publicidad) y exteriores (exportaciones). (Bustamante y Giu en Bustamante y Zallo, 1988: 111).

En sus inicios, la dimensión de la diversidad se centraba especialmente en los contenidos. Las empresas públicas de radiodifusión europeas creadas por los Estados y financiadas por ellos para cumplir con la misión de servicio público, basaban su misión en tres áreas: informar, educar y entretener. Así, «las empresas públicas debían brindar una programación balanceada, que atendiera a los gustos y necesidades de toda la población, y no solo a los de la mayoría, con un especial interés en la protección de las minorías» (Mastrini en Mastrini *et al.*, 2012: 58), otorgando al programador la responsabilidad, pero también la oportunidad, de programar contenidos más allá de su rentabilidad económica. Sin embargo, respecto al modelo programático, se ha señalado las fallas de este primer modelo de televisión pública europea marcado «por una concepción elitista y un sesgo fuertemente voluntarista: los intelectuales y artistas creen saber lo que las masas necesitan, y con ello recrean la cultura nacional» (Martín Barbero en Rincón, 2005: 45). Sin embargo, a pesar de todos los fallos, se ha señalado el aporte del servicio público europeo para crear una cultura común (Garnham, 1990: 126).

La concepción de la televisión pública como punto de creación de identidades culturales comunes es clave. Cobra en esto un papel fundamental el binomio televisión pública-televisión regional ya que las televisiones regionales

no son simples modalidades de televisión que engrosan las alternativas mediáticas de los ciudadanos. Son mucho más que eso. Son perspectivas de reordenamiento de las comprensiones de la sociedad, que ahora también pasa y se hace en lo regional y lo local. Lo que para las televisiones públicas significa asociación más directa de sus proyectos a los intereses de la gente, ampliación de la diversidad, crecimiento de otros ámbitos de producción y vinculación con lógicas menos totalizadores. La identidad de lo local, la

circulación de las alternativas regionales, las articulaciones con lo internacional, deber ser características de las nuevas televisiones públicas. Un énfasis en las propias identidades, pero acompañadas de un diálogo con otras, extrañas y diferentes. Un afianzamiento en el propio mundo, pero lleno de lazos con los otros. (Rey en Rincón, 2005: 97)

Como señala Diego Portales (en Rincón, 2005: 112) «el cumplimiento de la misión propia de la empresa de televisión pública se expresa en su perfil programático» a través de dos elementos determinantes: el origen de la producción de los programas que se emiten y la clasificación por géneros de los mismos (Portales en Rincón, 2005: 120). En este sentido, señala Prado que es fundamental desarrollar una serie de mecanismos¹⁷ para el efectivo cumplimiento del servicio público que pasan por «fijar la misión en un contrato programa; dotar de los recursos necesarios para cumplirlo [y] auditar el grado de cumplimiento» (Prado, 2004: 6).

Estos contratos programa deben garantizar que, para conseguir énfasis en la identidad propia y el diálogo con los otros, la televisión de servicio público debe ofertar contenidos diversos que no necesariamente satisfagan a todos al mismo tiempo sino que cubran amplios espectros de gustos e intereses en diferentes momentos, sin dejar de lado los espectáculos populares de entretenimiento ya que esto convertiría al servicio público de radiodifusión en «impopular y marginal» (Steemers en Marzal *et al.*, 2017: 31). Así, el dilema histórico de este tipo de televisiones, como señala Steemers (en Marzal *et al.*, 2017: 37) «sigue siendo lograr el equilibrio entre ser popular, y a la vez tener un sello distintivo». La audiencia es clave y necesaria ya que «un medio público sin “público”, es decir, sin audiencias, es una contradicción» (Becerra en Guerin *et al.*, 2013: 42)

Para paliar este problema, señala Prado (en Marzal *et al.*, 2015: 57) que no se deben añadir más límites a los programadores de la televisión pública, teniendo en cuenta que el contexto en el que desarrollan su actividad es cada vez más competitivo y dificulta el cumplimiento de las misiones del servicio público. Es por ello que, siempre y cuando los contenidos cumplan con los requisitos de calidad, responsabilidad social, desarrollo cultural e independencia informativa todos los géneros deben estar a disposición de las parrillas de las televisiones públicas.

No podemos eliminar el entretenimiento del repertorio de la producción cultural y menos aún del consumo cultural. [...] No es posible aplicar una distinción entre programas de servicio público y otros que no lo son, en cuanto se integran en una estructura de programación y han sido ideados o adquiridos para cumplir con unos objetivos marcados en un contrato programa. No es adecuado, pues, tratar de diferenciar

¹⁷ En el marco de la legislación europea se reconocen dos instrumentos a este respecto: el mandato marco y el contrato programa. El mandato marco es el documento en el que se concretan los objetivos generales y líneas estratégicas del servicio público esencial de radiodifusión para un determinado operador público. En el caso de España, la Ley General de la Comunicación Audiovisual (2010) señala en su artículo 41 que los objetivos de servicio público deberán concretarse cada nueve años por los parlamentos u órganos similares a nivel autonómico y local. Por su parte, el contrato programa es el documento donde se especifican los compromisos establecidos por las partes firmantes en el mandato marco y en el que se incluye el sistema de fiscalización a lo largo de un plazo de tiempo determinado (en la práctica, su duración suele variar entre los dos o tres años).

entre programas de servicio público y programas comerciales ya que, por definición, una vez establecida con claridad la misión de la televisión todas sus emisiones responderán a la consecución de los objetivos marcados, es decir, al criterio de servicio público. (Prado en Marzal *et al.*, 2015: 57)

La necesidad de una programación diversa en contenidos pone de manifiesto la nueva dinámica de los medios de comunicación de servicio público al reivindicar la redefinición del concepto «para adecuarlo a las nuevas necesidades de la ciudadanía y que ésta vea en los medios públicos la garantía del pluralismo y diversidad necesarios para el mantenimiento de la calidad democrática» (Crusafón en Marzal *et. al*, 2017: 69). En este sentido, la lógica de la rentabilidad social ha de ser el principio rector.

Una televisión pública puede y debe impulsar programas para públicos específicos o que no alcancen el pleno financiamiento. La tarea de la administración será hacer compatible el financiamiento del “todo” con la realización de aquellas “partes” deficitarias que contribuyen al mejor cumplimiento de su misión. (Portales en Rincón, 2005: 111)

Las características generales de la programación de la televisión pública deben ser la vocación masiva, la producción de programas nacionales y el privilegio de contenidos que expresen la diversidad (Portales en Rincón, 2005: 128-129). La máxima directriz ha de ser la de la de una programación de calidad entendida desde la perspectiva de la oferta diversificada en cuanto a pluralidad de opiniones, diversidad de tipos de programas y diversidad estilística (Mazzioti en Rincón, 2005: 185). En este sentido, la cuestión del pluralismo es clave.

Los programas de información y debate deben recoger la diversas de puntos de vista relevantes de cada sociedad. [...] Evitar la manipulación informativa y expresar la diversidad política, religiosa, étnica, generacional, de sexos y de regiones de un país son las claves que diferencias a una televisión publica de una televisión gubernamental y de los sesgos propios de los canales privados. (Portales en Rincón, 2005: 127)

En cuanto a la diversidad de los contenidos emitidos, clasificados en función de sus géneros¹⁸, señala Steemers (en Marzal *et. al*, 2017: 32) que estas televisiones deben incluir en sus parrillas de programación a «las noticias, el deporte, los eventos nacionales y el contenido de producción nacional, como los dramas, que ayuda a crear un sentido de cohesión nacional». Y es que los géneros tienen una función económica son elementos determinantes en las relaciones productivas que se establecen en el mercado de las industrias culturales- pero también cultural (Mazzioti en Rincón, 2005: 179). Esta doble dimensión, económica y cultural, afecta directamente al origen de los contenidos emitidos para cuyo estudio se hace necesario el análisis de las empresas que participan en el proceso de producción y distribución de contenidos a través de las televisiones de servicio público, principalmente desde una perspectiva económico-empresarial en la que se debe tener claro que la toma de decisiones es siempre realizada por una

¹⁸ Entendidos como modos de narrativa que permiten la estandarización pero también la diferenciación y que se entienden como «conjuntos de convenciones compartidas, no solo con otros textos pertenecientes a un mismo género, sino también entre textos y audiencias, textos y productores, productores y audiencias» (Mazzioti en Rincón, 2005: 177).

minoría (Williams, 2003: 153).

La cuestión económica es clave en el desarrollo del servicio público de radiodifusión en el contexto europeo que asiste a una crisis estructural desde finales de la década de 1970 a raíz del proceso de “desregulación” de la televisión que da entrada a la televisión privada. En este contexto de mercado desigual dominado por la lógica capitalista, se pone en cuestión el modelo de financiación de la televisión pública por parte de los Estados con la intención de debilitar la fuerza del concepto y llevarla a una dimensión en la que le resultaría imposible desempeñar con eficacia su misión:

No es posible, ni siquiera teóricamente, una financiación exclusivamente publicitaria y el cumplimiento de los objetivos de servicio público. La presión por la maximización u optimización de audiencias ha aparecido con nitidez a partir de un concepto competitivo –en términos de mercado y de audiencias- de las responsabilidades de las televisiones públicas. (Zallo, 1992: 151)

Así, la entrada de la televisión privada en los países europeos introduce una competencia descarnada -y en muchos contextos innecesaria- que deslegitima el servicio público al no equilibrar la oferta de una televisión privada sin vocación social (Zallo, 1992: 147) y hace que la televisión pública pierda audiencia y sentido de proyecto cultural nacional (Martín Barbero en Rincón, 2005: 46). Se enfrentan en la práctica dos modelos televisivos que hacen referencia a «dos modos diferentes de articulación entre dos racionalidades, una de naturaleza económica, la otra de naturaleza política y cultural» (Beaud et. al, 1984; citado en Bustamante y Zallo, 1988: 160). En este contexto de crisis, para Prado, la indispensabilidad de la televisión pública es indiscutible «para cumplir las funciones de refuerzo de las identidades, la defensa de las lenguas, la promoción de la cohesión social, el fomento de la participación democrática y la creación de consenso» (Prado en Marzal *et al.*, 2015: 59)

Actualmente, en la mayoría de países del mundo -con algunas excepciones derivadas del modelo de estado, como el caso de China (Ye, 2017)-, los operadores de televisión privados se han convertido en dominantes y la estructura del mercado televisivo se caracteriza por una dualidad, desde el punto de vista de la propiedad, en la que o las televisiones son privadas o públicas (Papathanassopoulos en Alvarado et al., 2015: 62). Como es evidente, en este nuevo sistema comunicacional, se presenta una creciente tendencia mercadocéntrica (Mastrini en Mastrini *et al.*, 2012: 54) que implica una lucha desigual por la audiencia, sinónimo de ingresos económicos y posibilidades de financiación independientes del Estado. Así, se ha producido un grave retroceso en la diversidad de la programación televisiva derivada de la estandarización de programas y el abandono de proyectos de producción propia ya que «la competencia, lejos de ser automáticamente generadora de originalidad y diversidad, tiende a menudo a favorecer la uniformidad de la oferta» (Bourdieu, 1997: 109). No solo eso, se asiste desde la década de 1980 a una progresiva destrucción del servicio público como el preferido para hacerse cargo de los productos culturales simbólicos (Garnham, 1990: 104). Sin embargo, es importante tener en cuenta que la dicotomía televisión pública-televisión privada no debería de ser vista como una amenaza para las televisiones privadas sino como una oportunidad ya que

los canales privados muestran a la televisión pública un tipo de lógica televisiva que, aunque obedece a estrategias comerciales orientadas a los consumidores, puede proveer de experiencias muy importantes en la racionalización de la producción y sobre todo en el diseño de programaciones mucho mas móviles y activas. (Rey en Rincón, 2005: 80)

A pesar de esto, la competencia producida por la “desregulación” del sistema televisivo no ha traído mayor diversidad a la oferta televisiva europea. Como señala Prado (en Marzal *et al.*, 2015: 53), existe un planteamiento erróneo ya que «multiplicidad no significa necesariamente diversidad»: una mayor oferta en canales no es sinónimo de diversidad externa y, aunque desemboca en la fragmentación de las audiencias, no garantiza que cada espectador realice un consumo cultural televisivo basado en contenidos diferentes y diversos (Prado en Marzal *et al.*, 2015: 54). Por otro lado, en lo que respecta a la diversidad interna ofertada por los canales de televisión públicos, no existe una lógica única. Así, se encuentran estudios (Farchy y Ranaivoson, 2011) que señalan que las televisiones públicas no necesariamente suponen un mayor aporte a la diversidad en comparación con las privadas mientras que otros (Van der Wurff, 2004 y 2005; Prado en Albornoz y García Leiva, 2017a) demuestran lo contrario, esto es, que «la oferta pública es más diversa y claramente distinta de la oferta privada» (Prado en Marzal *et al.*, 2015: 40).

Así, la financiación influye en el modelo programático de la televisión pública. A lo largo de la historia, la dependencia de este sistema de las administraciones públicas ha derivado en presiones financieras que «no solo socavan su independencia, sino que también limitan su capacidad para financiar la programación» (Steeimers en Marzal *et. al.*, 2017: 29). En el contexto de crisis actual del modelo del servicio público de radiodifusión, se incrementan los ataques políticos en este sentido, enfrentando desde las televisiones públicas restricciones de presupuesto con la excusa de crisis financieras a escala global. El resultado son medidas de austeridad, reestructuración de las organizaciones y despidos, en muchos casos masivos, que, en suma, no son más que la culminación del modelo económico neoliberal basando en «el desmantelamiento paulatino, pero también a menudo violento, de la propiedad pública y su transferencia a manos privadas» (Sarikakis en Marzal *et. al.*, 2017: 45).

Así, en términos económicos, los objetivos de servicio público son incompatibles con esta lógica ya que expresan «la necesidad de garantizar al prestador de radiodifusión independencia editorial de los grandes anunciantes y del gobierno y, de modo complementario, independencia económica» (Becerra en Guerin *et al.*, 2013: 34). En este sentido, se considera prioritario el desarrollo de estrategias políticas culturales y comunicativas con acento en la diversidad y la igualdad desde los servicios públicos (Zallo en Albornoz, 2011: 41).

Por último, respecto a la regulación, «el estatuto jurídico de la televisión pública es el punto de partida para entender su misión» (Portales en Rincón, 2005: 110). Así, se apuesta porque estas televisiones tengan «políticas y misión claramente definidas que busquen hacer de este medio de comunicación un dispositivo al servicio de los individuos y las comunidades» y que permitan que las televisiones públicas sean generadoras de recursos propios (Rincón, 2005: 273-274). Por su parte, respecto a la gobernanza de las televisiones públicas, el recorrido

histórico de la misma demuestra que operan en vacíos de poder que hace que en muchos casos los intereses políticos ejerzan presión a través de diferentes mecanismos (Steemers en Marzal *et. al*, 2017: 32) por lo que se debe enfatizar en los principios de transparencia y diversidad para garantizar la eficiencia de estos medios y el cumplimiento de su misión de servicio público (Rincón, 2005: 290).

1.4.3.3. LAS TELEVISIONES AUTONÓMICAS

El modelo de televisión regional desarrollado en España tras el proceso de descentralización que tuvo lugar a partir de la década de 1980 se conoce como televisión autonómica en relación directa con el modelo de organización territorial del Estado en el que las unidades territoriales con capacidad de autogobierno y competencias propias inmediatamente inferiores al Estado se conocen como comunidades autónomas. Así, como se explica con detalle en el capítulo siguiente de la presente investigación, la Constitución española (1978), en su artículo 149.1.27, señala que el Estado tiene competencia exclusiva sobre las «normas básicas del régimen de prensa, radio y televisión y, en general, de todos los medios de comunicación social, sin perjuicio de las facultades que en su desarrollo y ejecución correspondan a las comunidades autónomas»; autorizando así a cada una de las comunidades autónomas en sus estatutos de autonomía¹⁹ a crear y regular sus propios medios de comunicación, proceso que se inicia en 1982 con el nacimiento de la primera televisión autonómica. Estas televisiones,

inauguran en nuestro país el modelo de televisión de proximidad al dirigirse, por primera vez en la historia televisiva española, a una comunidad de tamaño medio, delimitada territorialmente en un ámbito inferior al Estado-nación y a la que ofrece contenidos relacionados con la realidad más cercana de los espectadores, reflejando sus intereses, su patrimonio lingüístico y artístico, así como la diversidad cultural de cada Comunidad autónoma. (Cañedo, 2013: 6)

A lo largo de sus más de tres décadas de historia, y a pesar de que en función del contexto histórico, político y económico en el que han nacido cada una de ellas, no existe un modelo único de televisión autonómica, es posible definir una serie de características propias y definitorias y una historia común (Cañedo, 2013: 127).

Los primeros en clasificar el devenir histórico de la televisión autonómica son Bernat López y María Corominas en el capítulo «Spain: The Contradictions of the Autonomous Model» (en Moragas y Garitaonandía, 1995) donde plantean la existencia de dos etapas (1982-1985 y 1986-1989) a la vez que vislumbran una tercera, cuyo origen sitúan en el nacimiento de los segundos canales. Estas etapas son desarrolladas por el propio López, junto con Jaume Risquete y Enric Castelló, en «España: consolidación del modelo autonómico en la era multicanal» (en Moragas *et al*, 1999):

¹⁹ Un estatuto de autonomía es la norma institucional básica, con rango de Ley Orgánica, encargada de regular el funcionamiento de una comunidad autónoma.

- Una primera etapa que se inicia con el nacimiento de la televisión autonómica vasca, Euskal Telebista (1982), la primera, y finaliza con la creación de la televisión autonómica de Galicia (1985). Esta etapa es la del desarrollo de la televisión autonómica de las comunidades con lengua propia, definidas por su nacionalidad histórica y en las que el gobierno autonómico está gestionado por fuerzas políticas autonómicas diferentes a las del gobierno nacional.
- La segunda etapa abarca desde el nacimiento del segundo canal de Euskal Telebista, *ETB2* (1986) hasta la creación del segundo canal de Televisió de Catalunya, *Canal 33*, y el nacimiento la televisión autonómica valenciana (1989). Estos años suponen el asentamiento de estos nuevos agentes dentro del modelo televisivo español y el desarrollo de nuevos operadores autonómicos en Madrid, Andalucía y la Comunidad Valenciana, todas ellas gobernadas por el Partido Socialista Obrero Español (PSOE).
- La tercera etapa se extiende desde 1990 hasta 1998 y su principal característica es el desarrollo de los segundos canales de las televisiones autonómicas. A pesar de que esta iniciativa ya se había inaugurado en la etapa anterior, es en estos años cuando la idea cobra especial importancia.

Josefina Sánchez, en su tesis doctoral “Audiovisual y sociedad de la información en las regiones: Castilla-La Mancha 1991-2001” (2003), retoma la clasificación propuesta por los citados autores, nombrando cada una de las fases como fases de Creación, Consolidación y Duplicación, respectivamente, y añade una cuarta fase que se inicia en 1999, la cual

puede ser considerada como una etapa de necesidad. Tal aseveración se justifica porque hemos detectado que las Comunidades Autónomas que no tienen televisión pública autonómica han empezado a sentir una fuerte necesidad por desarrollar un organismo público de radiotelevisión autonómico. (Sánchez, 2003: 291)

Esta idea, la de la necesidad de la representación regional en los medios de comunicación electrónicos, es compartida por otros autores al respecto del estudio de las televisiones autonómicas ya que consideran que la puesta en marcha de estos operadores responde a la emergencia de

una crítica regionalista cuyo paradigma es la necesidad de favorecer las identidades regionales o locales en un entorno de unificación e integración. Diversidad frente a unidad, lo propio no se ha de diluir en el magma global. Numerosas regiones empiezan a percibir que su ser y su razón de ser necesitan de una voz audiovisual propia que las defina y que marque su contorno. (Fernández Soriano, 1999: 40)

Como alternativa a esta clasificación en cuatro etapas, Josep Àngel Guimerà i Orts y José Joaquín Blasco Gil proponen (en Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012) una nueva clasificación en tres etapas alternativas:

- La primera se inicia con la aprobación del Estatuto de Radio y Televisión de RTVE (1980) y finaliza, al igual que en la propuesta anterior, con la creación de la televisión autonómica gallega en 1985.

- La segunda, que califican como la del nacimiento de las televisiones autonómicas socialistas, se inicia en 1986 y culmina en 1998, cuando la televisión andaluza pone en marcha su segundo canal.
- La tercera, se inicia con el nacimiento de la televisión canaria en 1999 y se extendería hasta finales de 2011, momento en el que cierran su investigación.

Albornoz y Cañedo (en Marzal, 2015: 31), por su parte, se muestran críticos con esta última clasificación ya que, como señalan, es llamativo el hecho de que Guimerà i Orts y Blasco Gil, a pesar de la perspectiva histórica con la que escriben, fusionen en una sola la segunda y tercera etapa de López, Risquete y Castelló:

Desde nuestra perspectiva, nos mostramos partidarios de distinguir una etapa histórica en la televisión autonómica entre 1990 y 1998 al considerar que se produjeron importantes acontecimientos en el panorama televisivo que han afectado al devenir de la televisión autonómica: no solo se desarrollan los segundos canales de las televisiones autonómicas –tal y como señalan López, Risquete y Castelló–, sino que, además, surge la competencia con la televisión privada y se desarrollan nuevas plataformas de televisión.

Y añaden:

A partir de lo de anterior, es posible establecer una cuarta etapa que comienza en 1999, tal y como señalan Guimerà i Orts y Blasco Gil, con el nacimiento de la televisión canaria y su nuevo modelo basado en la externalización de la producción. Esta etapa abarca hasta el momento actual en el que, desde 2010, se vienen produciendo importantes acontecimientos que podrían considerarse nuevos puntos de inflexión en la historia de la televisión autonómica. (Albornoz y Cañedo, en Marzal, 2015: 31)

Esta cuarta etapa se caracteriza, principalmente por ser una etapa de crisis caracterizada por el ataque político continuado a las televisiones autonómicas, la privatización, el cierre de algunos canales autonómicos y los EREs²⁰ masivos (Albornoz y Cañedo en Marzal, 2015: 45-46).

A lo largo de estos años, aunque existe una destacable producción teórica al respecto de las televisiones autonómicas, «la mayoría de los trabajos de investigación y reflexiones provenientes del ámbito académico se ha focalizado en el análisis de casos concretos siendo pocos las investigaciones que han tratado el panorama completo de las televisiones autonómicas» (Albornoz y Cañedo en Marzal, 2015: 50), lo que dificulta la tarea de formular enunciados teóricos generales. Sin embargo, como se ha señalado en investigaciones anteriores (Cañedo, 2013; Albornoz y Cañedo en Marzal, 2015), es posible señalar algunos puntos en común al que han llegado los investigadores de la televisión autonómica:

- El inicio real del proceso descentralizador de la televisión en España se produce con la llegada de las televisiones autonómicas públicas (VV.AA., 1985; Idoyaga, 1987; Quílez, 1990; Moragas *et al.*, 1999; Vacas, 2000)

²⁰ ERE (expediente de regulación de empleo): es un procedimiento, contemplado por la legislación española, por el cual se solicita permiso a la autoridad laboral correspondiente para suspender o extinguir, de manera definitiva, las relaciones laborales entre una empresa y sus trabajadores, garantizando los derechos de los empleados.

- Las televisiones autonómicas son un importante instrumento político (López Cepeda, 2010; Arias Robles, 2011; Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012; Marzal, 2015; Fernández Alonso, 2017).
- La legitimidad de la existencia de las televisiones autonómicas públicas está justificada en múltiples elementos legitimadores entre los que destacan la promoción de la diversidad cultural y el impulso del empleo audiovisual regional (Vacas, 1999; Albornoz, 2002; Richeri, 2005; Bustamante, 2003 y 2009; Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012; Aranzábal, 2012; Accenture-FORTA, 2012; Marzal, 2015; Campos Freire, 2016).
- Ante la inoperancia del modelo actual en el contexto vigente, los expertos consideran que se debe llevar a cabo un proceso de reconversión del sistema de la televisión autonómica pública que no pasa por su privatización (Quílez, 1990; Sánchez, 2003; Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012; Marzal, 2015; Fernández Alonso, 2017).

1.5. METODOLOGÍA

En lo que respecta al desarrollo metodológico llevado a cabo para la consecución de los objetivos de esta investigación, lo primero a tener en cuenta es el tipo de investigación a realizar (Yin, 2003: 7) y la perspectiva desde la que se ubica que, en este caso, como ya se ha señalado y concretado, es la perspectiva investigadora de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura. A partir de aquí, se reconocen diferentes líneas de actuación adaptadas a la naturaleza del objeto de estudio, a la de los objetivos propuestos y a las preguntas de investigación planteadas.

1.5.1. EL ESTUDIO DE CASO COMO MÉTODO

En el planteamiento metodológico desarrollado, el primer punto a tener en cuenta en este apartado tiene que ver con la naturaleza del método de investigación. Como señalan Franceso Casetti y Federico Di Chio (1999: 27), la elección de un método en vez de otro «no constituye nunca un gesto neutro». Así, la primera decisión no neutra desarrollado en este planteamiento metodológico se basa en la elección de un estudio de caso en concreto.

Un estudio de caso es una investigación empírica que analiza un fenómeno contemporáneo dentro de la vida real, especialmente cuando las fronteras entre el fenómeno y el contexto no están claras [...] En otras palabras, se debe usar este método cuando deliberadamente se quieren cubrir condiciones contextuales, considerando su alta pertinencia respecto del fenómeno estudiado. (Yin, 2003: 13)²¹

²¹ Traducción propia. Texto original en inglés: «A case study is an empirical enquiry that investigates a contemporary phenomenon within its real-life context, especially when the boundaries between phenomenon and context are not clearly evident. [...] In other words, you would use the case study method because you deliberately wanted to cover contextual conditions –believing that they might be highly pertinent to your phenomenon of study» (Yin, 2003: 13).

La importancia del contexto es clave para esta investigación y es por ello que la elección del estudio de caso como método de trabajo responde al objeto de estudio seleccionado, un objeto vivo y en constante evolución histórica; pero también a los objetivos propuestos, que refieren a un espacio temporal muy reciente; y a las preguntas de investigación planteadas que principalmente se centran en el cómo y el porqué. Como señala Yin (2003: 1),

los estudios de caso son los preferidos en investigaciones en las que se plantean preguntas en torno al cómo y al porqué, cuando los investigadores tienen poco control sobre los eventos y cuando el foco se posa sobre un fenómeno relacionado con el contexto de la vida real.²²

Es importante tener claro que cada metodología de investigación tiene sus ventajas y desventajas. En el caso de los estudios de caso, la historia de la investigación señala que son habitualmente minusvalorados y desafiados desde perspectivas racionales e irracionales (Yin, 2003: xiii) principalmente porque hay una tendencia errónea a considerarlos demasiado específicos.

Los estudios de caso, como los experimentos, son generalizables a proposiciones teóricas y no a poblaciones o universos. En este sentido, el estudio de caso, como el experimento, no representa una "muestra", y al hacer un estudio de caso, su objetivo será expandir y generalizar las teorías (generalización analítica) y no enumerar las frecuencias (generalización estadística). (Yin, 2003: 10)²³

Así, cuando se decide realizar una investigación sobre las televisiones autonómicas y su aporte a la diversidad audiovisual, es determinante saber que no existe un modelo único de televisión autonómica ya que cada una de estas se ha desarrollado en un contexto y espacio determinados. Escoger, por tanto, a la Televisión del Principado de Asturias como estudio de caso es la siguiente decisión no neutra llevada a cabo en el proceso de diseño de la investigación. A partir de aquí, los siguientes pasos incluyen la definición de los datos relevantes para ser recolectados y la del proceso metodológico que se va a aplicar a ellos. En los estudios de caso, las técnicas de análisis son diversas y en ellas tienen gran importancia la historia y los contextos.

El estudio de caso se basa en muchas de las técnicas que utiliza la historia, pero agrega dos instrumentos que generalmente no se incluyen en el repertorio del historiador: la observación directa de los eventos que se estudian y las entrevistas de las personas involucradas en los eventos. De nuevo, aunque los estudios de casos y las historias pueden superponerse, la solidez única del estudio de caso es su capacidad para manejar una gran variedad de pruebas -documentos, artefactos, entrevistas y observaciones- más

²² Traducción propia. Texto original en inglés: «case studies are the preferred strategy when “how” or “why” questions are being posed, when the investigator has little control over events, and when the focus is on a contemporary phenomenon within some real-life context» (Yin, 2003: 1).

²³ Traducción propia. Texto original en inglés: «case studies, like experiments, are generalizable to theoretical propositions and not to populations or universes. In this sense, case study, like the experiment, does not represent a “sample”, and in doing a case study, your goal will be to expand and generalize theories (analytic generalization) and not to enumerate frequencies (statistical generalization)» (Yin, 2003: 10).

allá de lo que podría estar disponible en un estudio histórico convencional. (Yin, 2003: 8)²⁴

La multiplicidad de evidencias con las que se trabaja desde el estudio de caso implica que el proceso metodológico posea límites franqueables entre las diferentes técnicas aplicadas que permiten una valoración integral del proceso analítico y constituyen una estrategia integral de investigación.

El uso de múltiples fuentes de evidencia en los estudios de caso permite al investigador abordar un rango más amplio de cuestiones históricas, de actitud y de comportamiento. Sin embargo, la mayor ventaja que presenta utilizar múltiples fuentes de evidencia es el desarrollo de líneas convergentes de investigación a través de un proceso de triangulación. (Yin, 2003: 98)²⁵

El diseño del estudio de caso implica relacionar las preguntas de investigación con los datos que necesitan ser recolectados. En este sentido, señala Yin que el marco teórico es esencial ya que lo que se pretende con el estudio de caso es testar y completar el desarrollo teórico existente (Yin, 2003: 21). A este respecto es clave definir los temas que se consideren una descripción completa de lo que se va a estudiar teniendo siempre en mente la premisa de que un estudio de caso no es un caso aislado ni una simple unidad de muestreo, sino que, a pesar de su especificidad, su contribución principal deber ser la de un modelo que sirva para analizar otros casos (Yin, 2003: 32).

Así, el estudio de caso simple realizado en este trabajo de investigación y que se caracteriza porque no hay una comparación explícita con otros estudios de caso sirve para representar un aporte significativo a la construcción teórica sobre el tema, bien constituyéndose como un caso representativo y confirmando la regla de lo escrito hasta el momento, bien constituyéndose como una excepción a la regla.

1.5.1. EL ANÁLISIS DE UNA EMPRESA DE TELEVISIÓN PÚBLICA

Una vez definido el método del estudio de caso, el siguiente paso a la hora de definir la metodología de trabajo es tener clara la naturaleza del objeto de estudio. Así, analizar una empresa de televisión pública requiere, en primer lugar, el estudio de su naturaleza interna ya que «la mirada hacia el interior nos revelará la fuerza propia de cada institución y sus potencialidades para lograr objetivos socialmente deseables, como permanencia en el tiempo» (Portales en Rincón, 2005: 105). Pero no solo eso, también es necesario analizar la historicidad y

²⁴ Traducción propia. Texto original en inglés: «The case study relies on many of the same techniques as a history, but it adds two resources of evidence not usually included in the historian's repertoire: direct observation of the events being studied and interviews of the persons involved in the events. Again, although case studies and histories can overlap, the case study's unique strength is its ability to deal with a full variety of evidence –documents, artifacts, interviews, and observations- beyond what might be available in a conventional historical study» (Yin, 2003: 8).

²⁵ Traducción propia. Texto original en inglés: «The use of multiple sources of evidence in case studies allows an investigator to address a broader range of historical, attitudinal, and behavioural issues. However, the most important advantage presented by using multiple sources of evidence is the development of converging lines of inquiry, a process of triangulation» (Yin, 2003: 98).

los contextos en los que se desenvuelve, pues el enfoque teórico de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura parte de la premisa de que los medios de comunicación actuales se constituyen como el reflejo de las estructuras de poder actuales, a nivel político, económico y social.

Estudiar un operador de televisión pública requiere de un análisis multidisciplinar enfocado principalmente desde una doble perspectiva económica y sociológica. Por un lado, la economía «interviene en el estudio de las empresas televisivas, del análisis de mercado de los productos y de los derechos, en el estudio del sector audiovisual y de sus recursos» (Casetti y Di Chio, 1999: 23). Por otro lado, la sociología es fundamental para entender los aspectos estructurales, pero también el análisis de la oferta y del consumo. La suma de diferentes miradas científicas es un aporte de la investigación actual en comunicación que permite el desarrollado de diferentes miradas científicas sobre un mismo objeto de estudio.

En lo que respecta a los objetos de estudio planteados en el análisis televisivo, existen tres grandes núcleos temáticos que, en sí mismo, recogen específicos objetos de análisis: la producción, la oferta y el consumo (Casetti y Di Chio, 1999: 20). El análisis del primer núcleo, el de la producción, implica el estudio de los aspectos:

- Tecnológicos.
- Económico-empresariales: organización de las empresas, hábitos productivos, criterios adoptados en la toma de decisiones, lógica financiera.
- Culturales y sociales del hecho de hacer televisión: tipología de canales que operan en un determinado territorio, regímenes comunicativos instaurados, lazos funcionales con otros medios, procesos culturales que se ponen en marcha.
- Político-institucionales ligados al hecho de hacer televisión: legislación, deontología profesional, formas de control político sobre los medios.

En lo que respecta al núcleo de la oferta televisiva, el análisis se desglosa en: el análisis de los programas (contenido, estructura y funcionamiento comunicativo), el análisis de la programación (flujo de transmisiones) y el análisis del mercado.

Por último, respecto al núcleo del consumo, el análisis incluye:

- Índices de audiencia: número e identidad de espectadores.
- Elecciones de consumo: gustos y motivaciones.
- Modos de ver: cuándo, cómo, dónde y con quién.
- Procesos de comprensión: modo en que se reconoce y comprende lo que se ve.
- Procesos de valoración de cuanto se ve.
- Efectos a corto o largo plazo de lo que se ha visto.
- Dietas de medios: el modo en el que el consumo televisivo se relaciona con el consumo cultural y en general con el consumo de bienes o servicios.

En cuanto a los instrumentos, se muestra la existencia histórica de diversos instrumentos categorizados en torno a siete funciones: registro, observación, interrogación,

inventariado, resumen y relación. Todos ellos aplicables a las cinco orientaciones teóricas reconocidas por Casetti y Di Chio (1999: 28) para el estudio de la investigación: una primera orientación centrada en las características estructurales del medio (estudios marxistas); una segunda centrada en las características del texto (semiótica y análisis de contenido); una tercera centrada en el espectador (estudios culturales); una cuarta centrada en las relaciones entre el texto, el espectador y el contexto (teorías funcionalistas); y, por último, una quinta centrada en la recepción no solo como acto sino como situación (etnografía del consumo). La tarea de integrar diferentes instrumentos en un diseño metodológico no está exenta de dificultades ya que, a pesar de que «el sueño de todo investigador es obtener resultados homogéneos y convergentes de todos los instrumentos utilizados [...] en realidad no siempre ocurre así, pues con frecuencia hay que mediar entre conclusiones heterogéneas, cuando no contradictorias» (Casetti y Di Chio, 1999: 325).

Tabla 1.4. Instrumentos de investigación para el análisis televisivo

Registrar	Observar	Interrogar	Inventariar	Resumir	Relacionar
<ul style="list-style-type: none"> - Audímetro - Indicador de reacciones inmediatas - Diarios de consumo - Historias vitales 	<ul style="list-style-type: none"> - Observación participante 	<ul style="list-style-type: none"> - Entrevista - Conversación - Cuestionario - Test 	<ul style="list-style-type: none"> - Análisis de contenido 	<ul style="list-style-type: none"> - Esquemas de análisis textual 	<ul style="list-style-type: none"> - Categorías - Modelos interpretativos

Fuente: Casetti y Di Chio (1999: 26).

La diversidad de disciplinas, instrumentos metodológicos y orientaciones teóricas convergen en once áreas de investigación señaladas por Casetti y Di Chio (1999): el análisis de las entidades y de la estructura de la audiencia; el estudio de las actitudes sobre el consumo; la indicación de la satisfacción de consumo de un programa; el estudio de las motivaciones de consumo; el estudio de las reacciones inmediatas de los espectadores; el análisis multivariado de datos; el estudio de los estilos de vida; el análisis de las dinámicas y de los comportamientos manifiestos de consumo; el análisis del contenido transmitido; el análisis de los textos televisivos; y, por último, el análisis del medio y de los procesos culturales. En este sentido, esta tesis doctoral se centra en dos de las áreas señaladas: el análisis del medio y de los procesos de producción; y el análisis de contenido transmitido.

1.5.2. EL ANÁLISIS DEL MEDIO Y DE LOS PROCESOS DE PRODUCCIÓN

Respecto al análisis del medio y los procesos de producción, esta es la perspectiva de los enfoques críticos, y desde ella se estudia la televisión y sus elementos (contenido, formas expresivas y modalidades recepción) en el contexto social y cultural en el que se inscribe (Casetti y Di Chio, 1999: 41). Para estudiar los diferentes aspectos de la producción, según los

instrumentos propuestos por Casetti y Di Chio, esta área requiere recurrir a instrumentos de registro y de resumen. Así, las entrevistas en profundidad y el análisis documental son clave en este apartado.

El análisis documental es una técnica de vital importancia en los estudios de caso ya que «debido a su valor general, los documentos juegan un papel explícito en cualquier recopilación de datos al realizar estudios de caso» (Yin, 2003: 87)²⁶. En este sentido, especialmente destacable es el valor de los periódicos como fuentes documentales para la construcción de historias recientes. Como todas las técnicas metodológicas, el análisis documental presenta diversas fortalezas y debilidades intrínsecas. En lo que respecta a estas últimas, el acceso puede ser complicado y su recuperabilidad por parte de otros investigadores disminuye ya que, en muchos casos, puede bloquearse deliberadamente. Además, por un lado, la recolección adecuada de documentos es una tarea difícil que en muchos casos queda incompleta; y, por otro, los documentos reflejan el sesgo del autor. En oposición, sus fortalezas le dan la validez metodológica que los convierte en una de las principales técnicas en la investigación académica: son estables, lo que facilita que sean revisados repetidamente en diferentes momentos; no son intrusivos a la investigación; contienen referencias exactas en cuanto a nombres y detalles de un evento o proceso; y tienen una amplia cobertura espacio-temporal (Yin, 2003: 86).

En esta investigación, se aplica la técnica documental en el proceso de responder las preguntas de investigación específicas relativas al sistema mediático del Principado de Asturias y al papel que la televisión autonómica juega en el mismo (preguntas 1, 2 y 3); a las preguntas relativas a las características estructurales de la Televisión del Principado de Asturias (preguntas 4 y 5) así como a la pregunta relativa al modelo de contratación de producción de contenidos implantado (pregunta 6). A lo largo de este proceso se tienen en cuenta los diferentes aspectos del análisis del núcleo de la producción: aspectos tecnológicos, económico-empresariales, culturales y sociales y político-institucionales.

Para responder a las preguntas específicas de investigación ¿qué características estructurales definen el sistema mediático asturiano?, ¿qué papel juega la Televisión del Principado de Asturias en el sistema mediático asturiano?, y, ¿es adecuado el modelo de televisión autonómica desarrollado en el Principado de Asturias en función de las demandas sociales y de las características socioeconómicas y políticas del territorio?; se ha realizado el siguiente proceso de análisis documental:

- Búsqueda y sistematización de datos sobre las industrias mediáticas²⁷ del Principado de Asturias a través de distintas fuentes.
- Base de datos SABI (Sistema de Análisis de Balances Ibéricos). Se trata de una base de datos de pago con información económica y estructural referente a 2.000.000 de empresas españolas²⁸.

²⁶ Traducción propia. Texto original en inglés: «because of their overall value, documents play an explicit role in any data collection in doing case studies» (Yin, 2003: 87).

²⁷ Se han tenido en cuenta para este apartado tanto empresas asturianas, entendiendo por estas las que poseen domiciliación social en el territorio regional; como aquellas que operan en el territorio a través de grupos de comunicación de ámbito estatal con domicilio social fuera de la Comunidad Autónoma.

- Portal del Ministerio de Industria, Energía y Turismo del Gobierno de España: www.minetur.gob.es/es-ES/Paginas/index.aspx.
- Registro Público de Concesiones de Telecomunicaciones (en línea): https://sedeaplicaciones.minetur.gob.es/setsi_regconcesiones/default.aspx
- Boletín Oficial del Principado de Asturias (BOPA).
- Portal de la Sociedad Asturiana de Estudios Económicos e Industriales (SADEI): www.sadei.es.
- Portal del Instituto de Desarrollo Económico del Principado de Asturias (IDEPA): www.idepa.es.
- Portal del Gobierno del Principado de Asturias: www.asturias.es.
- Portal de la Junta General del Principado de Asturias: www.jgpa.es.
- Portal del Instituto Nacional de Estadística (INE): www.ine.es/dyngs/INEbase/.
- Memorias anuales de la Federación de Asociaciones de Productores Audiovisuales de España (FAPAE).
- Páginas webs oficiales de los grupos de comunicación presentes en el Principado de Asturias, de las empresas de producción audiovisual trabajadas y de las asociaciones del sector. Ejemplos: www.asociaciondeproductoras.com, www.clusteraudiovisualasturias.com.
- Otras páginas webs no oficiales sobre información del sistema de medios en el Principado de Asturias. Ejemplos: www.csi.rtpa.as, www.tutele.net/forotpa/.
- Consulta y análisis de diversas fuentes documentales de carácter primario y secundario:
- Legislación y normativa jurídica (propuesta, vigente y derogada) a nivel internacional, nacional y estatal. Ejemplos: Ley 1/1998, de 23 de marzo, de uso y promoción del bable/asturiano; Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual.
- Publicaciones y documentación oficial de la Televisión del Principado de Asturias.
- Documentos de la Administración, la Industria y la sociedad civil en relación a la Televisión del Principado de Asturias y al sector audiovisual asturiano.
- Artículos de prensa relacionados con el objeto de estudio de medios impresos y en línea que operan tanto en el ámbito estatal como en el regional (*El Comercio*, *La Nueva España*, *La Voz de Asturias*, *El País*, *El Mundo*, entre otros) a cuya consulta se ha accedido a través de sus hemerotecas, de la base de datos MyNews y de la hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España.

²⁸ El acceso a esta base de datos ha sido posible, en primera instancia, gracias a una estancia de investigación realizada en el Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la Universidad Autónoma de Barcelona en enero de 2016 ante la imposibilidad de acceder, en ese momento, desde la Universidad Carlos III de Madrid. A fecha de finalización de esta investigación, sin embargo, la biblioteca de la Universidad Carlos III de Madrid tiene contratado el acceso a este servicio para los miembros de la comunidad educativa.

- Publicaciones académicas y artículos de investigación sobre el Principado de Asturias y su sistema mediático, así como de modelos de sistemas de medios regionales de España.

Una vez obtenidos los datos, la información extraída se ha organizado por sectores de actividad: prensa, radio y televisión, como sectores de difusión y emisión de contenidos informativos; y empresas de producción audiovisual, como sector de producción.

En lo que respecta a las preguntas relativas al modelo de la Televisión del Principado de Asturias (¿qué debilidades y fortalezas presenta el marco legislativo de la Televisión del Principado de Asturias desde el punto de vista de la diversidad audiovisual y el cumplimiento del servicio público? ¿en qué medida ha cumplido la Televisión del Principado de Asturias con sus funciones de servicio público en lo que respecta a la transparencia en la gestión, la diversidad lingüística y el impulso de una industria audiovisual asturiana?), el análisis documental se ha enfocado en la consulta de diversas fuentes primarias y secundarias relacionadas con los aspectos económico-empresariales de el objeto de estudio y con los aspectos político-institucionales, principalmente legislación:

- Legislación y normativa jurídica (propuesta, vigente y derogada) a nivel internacional, nacional y estatal. Ejemplos: Ley del Principado de Asturias 2/2003, de 17 de marzo, de Medios de Comunicación Social, Ley 8/2014, de 17 de julio, de segunda reestructuración del sector público autonómico.
- Boletín Oficial del Principado de Asturias.
- Diario de sesiones de la Junta General del Principado de Asturias.
- Publicaciones y documentación oficial de los partidos políticos representados en la Junta General del Principado de Asturias.
- Publicaciones y documentación oficial de la Televisión del Principado de Asturias.
- Normativa sobre otras televisiones públicas españolas: mandato marco de la Corporación de Radio y Televisión Española (2007) y los contratos programa de las televisiones autonómicas catalana (2006) y vasca (2009, 2012).
- Artículos de prensa relacionados con el objeto de estudio de medios estatales y regionales impresos y en línea (*El Comercio*, *La Nueva España*, *La Voz de Asturias*, *El País*, *El Mundo*, entre otros) a cuya consulta se ha accedido a través de sus hemerotecas, de la base de datos MyNews y de la hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España.
- Publicaciones académicas y artículos de investigación sobre la Televisión del Principado de Asturias y sobre otros modelos de televisión regional.
- En este apartado se ha prestado especial importancia al estudio de los modelos de televisión autonómica públicos desarrollados en España y a otros modelos implantados en el marco europeo, por lo que ha sido también parte de la investigación metodológica la entrada en contacto con los mismos a través de sus portales web y la información documental presente en ellos.

Para la sistematización de la información obtenida en lo que respecta a estas preguntas y su análisis ha sido determinante el trabajo de investigación realizado sobre el Programa Polos Audiovisuales Tecnológicos, implementado entre 2010 y 2015. Este trabajo es resultado de una estancia de investigación predoctoral en la Universidad Nacional de Quilmes (Argentina), financiada por el Programa Becas Iberoamérica para Jóvenes Investigadores y Profesores de Santander Universidades, realizada en el período temporal comprendido entre el 2 de septiembre de 2015 y el 21 de diciembre de 2015 bajo la tutela de los doctores Guillermo Mastrini y Martín Becerra.

Por último, en lo que respecta a la pregunta ¿qué tipos de empresas (titularidad, origen geográfico y tamaño) han sido contratadas por la Televisión del Principado de Asturias para la producción de contenidos?, el análisis documental se ha basado en la extracción de información de documentación interna de la Televisión del Principado de Asturias, de la base de datos SABI y de los sitios web de las diferentes empresas (ejemplos: www.proima-zebrastur.com, www.gona.es).

El análisis documental se ha visto complementado con instrumentos metodológicos de registro. Así, se han realizado diversas entrevistas en profundidad a agentes del sector audiovisual asturiano y responsables de la gestión de la Televisión del Principado de Asturias. En lo que respecta a las entrevistas como instrumento metodológico, señala Yin que son fuentes esenciales en el estudio de caso, especialmente si se plantean como conversaciones abiertas y no como cuestionarios cerrados (Yin, 2003: 89). Sin embargo, al igual que en el caso anterior, se debe tener en cuenta que esta técnica presenta por igual debilidades y fortalezas. En cuanto a las debilidades, los resultados extraídos de las entrevistas pueden contener un sesgo ideológico como consecuencia de preguntas mal construidas o de respuestas de parte. A esto se incluye la posibilidad de inexactitudes debido al proceso de recuperación, interpretación, de las respuestas dadas por los entrevistados quienes, además, pueden pecar de cierta reflexividad: darle al entrevistador lo que quiere oír. En cuanto a las fortalezas, destaca la validez del instrumento metodológico enfocado directamente al tema del estudio de caso y su perspicacia que proporciona inferencias causales percibidas (Yin, 2003: 86).

Además de lo anterior, se ha entrado en contacto directo con algunos de los miembros de los Consejos de Administración y Comunicación de la Televisión del Principado de Asturias en el período analizado, así como con algunos trabajadores y sus representantes en el Comité de Empresa. También, se ha contactado vía correo electrónico o teléfono con los adjudicatarios de las licencias de emisión de radio y televisión en Asturias y con personal administrativo de la Administración asturiana.

1.5.3. EL ANÁLISIS DE LA OFERTA TELEVISIVA

Respecto al núcleo de la oferta televisiva, desde esta perspectiva el análisis se desglosa en análisis de los programas (contenido, estructura y funcionamiento comunicativo), análisis de la programación (flujo de transmisiones) y análisis del mercado. Es por ello que la técnica

metodológica adecuada para llevar a cabo este tipo de análisis es «el estudio de los textos que la televisión produce y difunde. El análisis de contenido comprende un conjunto de técnicas de investigación empírica, destinadas a estudiar los contenidos recurrentes de una determinada muestra de texto (en este caso televisivos)» (Casetti y Di Chio, 1999: 235). Este estudio del texto televisivo, al que se considera como un contenedor de datos, «un soporte donde se insertan una serie de elementos (precisamente las unidades de contenido) a las que la investigación reconoce un significado y un valor autónomos» (Casetti y Di Chio, 1999: 235), se puede abordar desde diferentes puntos de vista y mediante diferentes instrumentos, pero se ha de estructurar siempre en torno a una serie de operaciones clave (Casetti y Di Chio, 1999: 236):

1. Definir el problema y formular hipótesis.
2. Elegir el corpus de textos sobre los que se va a trabajar.
3. Definir las unidades de clasificación.
4. Preparar la ficha de análisis y su aplicación al texto.
5. Computar resultados.

Así, la primera operación es definir el problema y formular la hipótesis. En este sentido, la pregunta a la que debe responder el análisis de contenido propuesto es: ¿cuáles han sido las características de la programación de la Televisión del Principado de Asturias en lo que respecta a la diversidad de contenidos en el período 2005-2015? Responder a esta pregunta implica la descomposición de la parrilla en unidades significativas cargadas de significado que se denomina programas. Como señala McQuail (1998: 263), este tipo de análisis es recurrente en el estudio de la diversidad televisiva, datando los primeros trabajos al respecto de mediados del siglo XX. De entre todos ellos, destacamos el trabajo de Joseph Dominick y Millard Pearce (1976) en el que examinaron la diversidad vertical del contenido emitido por las cadenas en el transcurso del tiempo (citado por McQuail, 1998: 263), por tratarse del mismo tipo de análisis que se va a realizar. Este análisis del modelo programático se realiza desde la perspectiva de la diversidad, donde «una buena parte de los estudios sobre la diversidad en televisión se han centrado en los contenidos y, particularmente, en el análisis de la diversidad de los géneros de programas puestos al alcance de los oyentes» (Prado en Albornoz y García Leiva, 2017a: 162).

La importancia del análisis de contenido de la programación televisiva radica en las características del texto televisivo. En primer lugar, el hecho de que es un evento que se produce en un tiempo y espacio determinados:

El texto encuentra en el marco histórico, geográfico, cultural y social que lo alberga las condiciones de su propia existencia. [...] Por otro lado, el texto contribuye, a su vez, a definir el cuadro histórico, geográfico, social y cultural que lo alberga. Todo lo que afirma y el modo en que lo hace reestructuran, al menos para la percepción común, la realidad circundante. (Casetti y Di Chio, 1999: 294)

En segundo lugar, el texto televisivo «facilita una propuesta que manifiesta las intenciones de quien promueve la comunicación y que se ofrece a ser interpretado por el destinatario» (Casetti y Di Chio, 1999: 295). Esta idea está directamente ligada con la tercera

característica, el hecho de que el texto televisivo sea un recurso que se utiliza con determinadas funciones: construir historias, ritos, modelos y erigirse como transmisor del patrimonio cultural común. Esta función, denominada por Casetti y Di Chio (1999: 310) como la función barda de la televisión, tiene que ver con la importancia de este medio en el proceso de formación de la identidad social y, por tanto, con el mantenimiento de la diversidad de las expresiones culturales en entornos locales afectados por la globalización.

Con todo, se toma como modelo para la medición de la diversidad de contenidos en la Televisión del Principado de Asturias el propuesto por Marengui, explicado con detalle en páginas anteriores. Este modelo descompone la naturaleza de los contenidos emitidos por una televisión en siete dimensiones: tipo de contenido (género, formato, estética), origen geográfico, lengua/idioma, género e identidad sexual, edad, orientación ideológica (política/religión), etnia y clase social. En este sentido, este análisis se centra en las tres primeras dimensiones y señala como preguntas específicas:

- ¿Cuál es el origen de los contenidos emitidos? ¿Cuál es su proporción en función de los macrógeneros?
- ¿Cuánto contenido se ha emitido en asturiano? ¿Ha aumentado o disminuido en el tiempo? ¿Quién lo produce? ¿En qué macrógeneros predomina? ¿Y en qué horario?
- ¿Cuál ha sido el reparto de los diferentes macrógeneros en la parrilla de programación?

Una vez definidas las preguntas a las que se buscar dar respuesta a lo largo del proceso de investigación, se decide qué tipo de análisis de contenido es el adecuado. Casetti y Di Chio (1999: 246), diferencian entre análisis cuantitativo y análisis de contenido como investigación. En el primer caso, se trata de estimar los elementos recurrentes de las unidades de análisis desde un punto de vista simplemente numérico; algo que parece insuficiente para dar respuesta a las preguntas. Así, se opta por el segundo tipo de análisis de contenido por su mayor flexibilidad y vocación cualitativa ya que, aunque también produce datos numéricos, los valoriza al darle significados.

Las prácticas culturales y de comunicación son una realidad compleja y la determinación de su diversidad no se puede reducir a un único índice. Resulta más adecuado pensar en establecer diferentes indicadores de diversidad y medirlos de forma segregada, teniendo en cuenta aspectos tanto cuantitativos como cualitativos. La lectura interrelacionada de los resultados obtenidos sobre los diferentes indicadores dará una idea más completa de la diversidad en una industria cultural que un índice único. (Prado en Albornoz y García Leiva, 2017a: 162)

El siguiente paso del diseño metodológico consiste en elegir el corpus de textos sobre los que se va a trabajar. Esta parte del proceso es clave para la obtención de unos resultados válidos ya que, como señalan Casetti y Di Chio (1999: 238), por encima de todo, «el análisis de contenido busca la representatividad en la construcción de la muestra». Así, para definir la muestra se toma como período de análisis el período comprendido entre el inicio de las emisiones regulares

de la Televisión del Principado de Asturias (junio de 2006) hasta su reestructuración empresarial en Radiotelevisión del Principado de Asturias (enero de 2015), adaptando por tanto la muestra al contexto sociopolítico y empresarial.

Para definir la muestra se tienen en cuenta las características de la parrilla de programación a analizar, en este caso, una parrilla de programación generalista cuyos ciclos de programación pueden clasificarse en diferentes categorías: estación, semana y día. En lo que respecta a la estación, aunque «se ha generalizado la dinámica de trabajar en dos únicas referencias temporales: una para todo el período que discurre entre septiembre y finales de junio y, otra de carácter más marginal, para las vacaciones veraniegas» (Arana, 2011: 154), se pueden definir épocas de programación diferenciadas:

- Primera estación: se inicia en septiembre y se considera el inicio de la temporada, en ella se presentan los estrenos y las novedades. Dentro de esta primera estación se incluye un parón de programación no estable relacionado con las vacaciones de Navidad donde se programan contenidos específicos.
- Segunda estación: se inicia en enero y se caracteriza porque continua con la programación estable de la primera estación, eliminándose tan solo aquellos contenidos que no han logrado audiencia.
- Primavera: se inicia a partir de abril y en ella se programa nuevas series de pocos capítulos a la vez que se realizan avances de la nueva temporada.
- Verano: coincide con los meses de julio y agosto cuando se registran los niveles de audiencia más bajos del año. Se programan repeticiones y contenidos de bajo presupuesto.

En el caso de la Televisión del Principado de Asturias, el modelo de programación implantado coincide con aquel en el que la temporada televisiva se ha delimitado en torno al concepto de temporada escolar, es decir, un periodo estable entre los meses septiembre a junio y otro marginal en los meses de julio y agosto.

El siguiente ciclo de programación es el de la semana que se considera el plazo de periodización más usado en televisión (Arana, 2011: 155). La semana natural se distribuye en dos grandes bloques: días laborables y fin de semana.

Tabla 1.5. Distribución de la semana en bloques

	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado	Domingo
Mañana							
Sobremesa							
Tarde			Laborable			Fin de semana	
Prime-Time							
Late night							
Madrugada							

Fuente: Arana (2011: 155-156).

En lo que respecta al último ciclo de programación, el del día, este se reparte en diversas franjas horarias diferenciadas, cuyos nombres y límites horarios son variables según las clasificaciones y los países (Contreras y Palacio, 2003; Prado y Delgado, 2010; Arana, 2011). En el caso de España, una primera opción metodológica por la que se optó fue por trabajar con la clasificación propuesta por el observatorio Euromonitor²⁹ que plantea el reparto de seis franjas horarias entre las 07:00 y las 01:00 horas del día. Sin embargo, dado que la propia Televisión del Principado de Asturias estructura la parrilla de programación de su primer canal, A7³⁰, sobre el que se centra el análisis, en una clasificación propia de ocho franjas horarias repartidas entre las 24 horas del día; se define una propuesta propia de franjas horarias tomando en consideración la propuesta de Euromonitor y la de la Televisión del Principado de Asturias. Así, se propone una clasificación horaria en seis franjas horarias, siguiendo el modelo de Euromonitor, en la que no se tienen en cuenta las 24 horas del día debido a que no en todos los períodos de emisión de la Televisión del Principado la programación ha completado el ciclo diario y, aún cuando lo ha hecho, ha utilizado el espacio de las madrugadas para la emisión de reposiciones o contenidos de webcam. Por tanto, esta clasificación se extiende entre las 7:00 y las 02:30 horas; en cuyo espacio de tiempo se abarcan las franjas denominadas, siguiendo el modelo Euromonitor, mañana, mediodía, sobremesa, tarde, *prime-time* y noche. La duración de cada una de estas franjas toma como punto de partida la clasificación de Euromonitor y la ajusta a la parrilla de programación de la Televisión del Principado de Asturias, tomando como ejes clave de la misma el horario de los informativos “TPA Noticias 1” y “TPA Noticias 2”.

Así, en comparación con la clasificación propuesta por Euromonitor, se mantienen sin cambios la franja de mañana y la de tarde mientras que se modifica el resto. En primer lugar, la franja de mediodía se extiende hasta las 15:00 horas, coincidiendo con el fin de la primera edición de “TPA Noticias”; lo que conlleva un adelantamiento del inicio de la franja de sobremesa que mantiene su hora de finalización. El *prime-time*, por su parte, mantiene la hora de inicio propuesta por Euromonitor que coincide con el inicio de la segunda edición de “TPA Noticias” y se extiende hasta las 0:30 horas, coincidiendo con el fin del *prime-time* propuesto por la Televisión del Principado de Asturias. La franja de noche se extiende de 0:30 a 2:30 horas. Esta última franja se extiende más allá de la 1:00 horas, límite propuesto por el análisis de Euromonitor, porque la tercera edición de “TPA Noticias”, sin horario fijo en la parrilla, se emite en muchas ocasiones más tarde de esta hora. El límite de horario de esta franja se posiciona, por tanto, a las 2:30 horas de la madrugada porque en este momento, por regla general, ya han comenzado las reposiciones de contenidos.

²⁹ Euromonitor es un observatorio permanente de televisión en Europa con sede en la Universidad Autónoma de Barcelona donde opera bajo la dirección del profesor Emili Prado.

³⁰ Este canal, llamado originalmente TPA1, es nombrado como A7 a partir del 21 de diciembre de 2009. Para evitar confusiones al lector, a lo largo de la presente investigación se refiere a él como A7.

Tabla 1.6. Franjas horarias en televisión para España

Clasificación usada por Euromonitor (Prado y Delgado, 2010)		Clasificación usada por la Televisión del Principado de Asturias	
Mañana	07:00 - 13:30 horas	Madrugada	02:30 – 10:00 horas
Mediodía	13:30 - 15:30 horas	Mañana 1	10:00 – 12:00 horas
Sobremesa	15:30 - 18:00 horas	Mañana 2	12:00 – 14:00 horas
Tarde	18:00 - 20:30 horas	Sobremesa	14:00 – 18:00 horas
Prime-Time	20:30 - 22:30 horas	Tarde	18:00 – 20:00 horas
Noche	22:30 - 01:00 horas	Acces Prime Time	20:00 – 22:00 horas
		Prime-Time	22:00 – 0:30 horas
		Late night	0:30 - 2:30 horas

Propuesta propia	
Mañana	7:00 - 13:30 horas
Mediodía	13:30 – 15:00 horas
Sobremesa	15:00 - 18:00 horas
Tarde	18:00 - 20:30 horas
Prime-Time	20:30 - 0:30 horas
Noche	0:30 - 2:30 horas

Fuente: elaboración propia a partir de Prado y Delgado (2010) y de las Memorias de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias (2006-2013).

Teniendo en cuenta estos ciclos de programación, para la muestra se analizan períodos de emisión estables. Por tanto, en el período temporal especificado en párrafos anteriores, se selecciona una muestra que abarca el análisis de dos semanas completas (lunes a domingo sin feriados) por año, durante los meses de marzo y noviembre entre el segundo semestre de 2006 y el año 2014, lo que computa un total de 119 días analizados. Para este trabajo se ha considerado como unidad de análisis cada uno de los programas que integran las parrillas de programación de la Televisión del Principado de Asturias en las semanas seleccionadas. En total se han analizado 2.439 programas que se han sometido al análisis de las once variables especificadas.

Tras la definición de la muestra y de las unidades de análisis, se definen los parámetros por los cuales se van a obtener las unidades de clasificación en las que se va a descomponer el texto. A este respecto,

la elección de las unidades, además de ser funcional respecto a los objetivos de la investigación y a las hipótesis que se quieran verificar, ha de tener en cuenta las características de la muestra. De hecho, es indispensable optar por unidades de clasificación que se puedan identificar fácilmente en los textos seleccionados. (Casetti y Di Chio, 1999: 239)

Y es que, como señalan Contreras y Palacio (2003: 157):

La creación de una rejilla de programación no es la mera ubicación de distintos programas en una plantilla de trabajo, organizada en bandas horarias y en días de la semana. Una buena rejilla de programación ha de ser fiel reflejo de una complicada red de actuaciones siempre interrelacionadas y a veces en constante conflicto.

Así, para el análisis específico de la diversidad, se establecen tres unidades de clasificación o variables (Bardin, 1986; Piñuel, 2002) centrales del análisis. La primera de estas tiene que ver con el origen de la producción de los contenidos emitidos, una de las posibles caras «del prisma desde el que se puede medir la diversidad de las programaciones televisiva, más allá del género» (Prado en Albornoz y García Leiva, 2017a: 180). En el contexto de esta investigación, en la que se toma como punto de partida la dinamización del sector audiovisual asturiano como una de las principales razones que justifican la existencia de la televisión autonómica, esta dimensión es determinante y se descompone en seis categorías: contenidos originarios de Asturias, contenidos originarios del resto de España, contenidos originarios de la Unión Europea, contenidos originarios de América Latina, contenidos originarios de Estados Unidos y contenidos originarios del resto del mundo. El origen de la producción de los contenidos es analizado en términos cuantitativos de tiempo de emisión (duración, franja horaria y porcentaje de parrilla) y evolución de su presencia en el flujo de programación.

En este sentido, en una primera aproximación al análisis tan solo se habían tenido en cuenta tres categorías (Asturias, Resto de España, Extranjero) pero, tras realizar un muestreo inicial, se decide descomponer la categoría de origen extranjero en cuatro diferentes para concretar más el análisis ya que permite arrojar resultados más interesantes. Por un lado, se incluyen las categorías de contenidos originarios del resto de la Unión Europea y de América Latina porque en los principios y criterios de programación aprobados para la televisión autonómica en 2006 se hace mención al cumplimiento de la normativa comunitaria sobre producción propia y se manifiesta un apoyo expreso a la producción latinoamericana (EPCPA, 2006a: 13-16). Por otro lado, se tiene en cuenta la categoría de contenidos originados en Estados Unidos por la hegemonía que tiene su industria como exportadora de contenidos de ficción. Además, se añade la categoría Resto del Mundo para hacer referencia a los contenidos originados en otros espacios geográficos y la categoría de origen Mixto que categoriza a los contenidos cuyo origen no es exclusivo de una sola de las categorías anteriormente definidos (por ejemplo, una serie de ficción coproducida entre España y Argentina que, por un lado, hace referencia a la categoría Resto de España y, por otro lado, a la categoría América Latina).

La segunda variable tiene que ver con la lengua/idioma de emisión de los contenidos televisivos emitidos. En este sentido, la diversidad lingüística se muestra también como una de las principales razones que justifican la televisión autonómica al tratarse del Principado de Asturias de una región con lengua propia³¹: el asturiano. Es por eso que las categorías en las que se descompone esta unidad de clasificación son el Asturiano, el Castellano y Otras, las cuales son

³¹ Como se explica en el capítulo 3, a diferencia de otras lenguas del territorio español (catalán, gallego y euskera), la oficialidad del asturiano no está reconocida en el Estatuto de Autonomía del Principado de Asturias, siendo tan solo el castellano la lengua oficial en esta región.

analizadas en términos cuantitativos de tiempo de emisión (duración, franja horaria y porcentaje de parrilla) y evolución de su presencia en el flujo de programación.

La tercera variable tiene que ver con el formato de los contenidos emitidos por la Televisión del Principado de Asturias, otra de las principales dimensiones para medir la diversidad.

La diversidad de tipos de programas proporciona un caso completo e ilustrativo para el análisis. Es importante que la televisión ofrezca una variedad de programas diferentes dado que sirve a muchas necesidades diferentes para diferentes segmentos de audiencia. Además, la diversidad del tipo de programa puede investigarse con relativa facilidad, en comparación con otras dimensiones de la diversidad (y, ciertamente, igualmente importantes). (Van der Wurff, 2005: 250)³²

La importancia, como unidad de clasificación, del género y del formato de los programas que se emiten en un flujo de programación, es clave en el estudio textual de los contenidos televisivos no tanto por lo que son sino por lo que significan (Moran en Alvarado *et al.*, 2015: 207). Así, por un lado, se destaca la capacidad comunicativa de los géneros ya que, como señala Mauro Wolf (1984), todo género de programación es un modelo de comunicación reconocible por el telespectador y definido por un conjunto de rasgos que lo caracterizan y lo estructuran. Por otro lado, es fundamental la dimensión económica de los formatos ya que facilitan el intercambio cultural y económico.

En su uso cotidiano, el término “formato” se refiere a una forma de presentar materiales textuales en una fórmula o modelo. El concepto también se utiliza para delimitar una forma particular de organizar los negocios y el conocimiento cultural dentro de la industria internacional de televisión. Así, brevemente, un formato de programa de televisión constituye un conjunto de experiencias y habilidades que hacen más fácil imitar o rehacer un programa de televisión de un momento a otro y de un lugar a otro. (Moran en Alvarado *et al.*, 2015: 206)³³

³² Traducción propia. Texto original en inglés: «Diversity of programme types provides a good, comprehensive and illustrative case for analysis. Since television serves many different needs or different audience segments, it is important for television to provide a range of different programmes. Besides, programme type diversity can be investigated relatively easily, compared to other (and admittedly equally important) dimensions of diversity» (Van der Wurff, 2005: 250).

³³ Traducción propia. Texto original en inglés: «In its everyday use, the term ‘format’ relates to a way of presenting textual materials in a formula or blueprint. The label is also now used to mark a particular way of organizing business and cultural knowledge within the international television industry. Briefly, a television program format constitutes a set of experiences and skills that make it easier to imitate or remake a television program from one time to another and from one place to another» (Moran en Alvarado *et al.*, 2015: 206).

Tabla 1.7. Tipología Euromonitor de macrogéneros y géneros televisivos

Ficción	Información	Info-show	Show	Concurso	Deportes
Cine Cortometraje TV movie Serie Miniserie Microserie Serial Sit-com Largo de animación Corto de animación Tv movie de animación Serie de animación Serial de animación Sit-com de animación Teatro	Current affairs Contenedor Cara a cara Debate Documental Evento Entrevista Magazine Mini magazine News magazine Noticiero Reportaje	Sátira de actualidad Chat Debate Docudrama Docuserie Docusoap Docucomedy Entrevista Reality game Reality show Talk show Tribunal catódico	Cámara oculta Contenedor Circo Especial Festival Gran gala Humor Magia Musical Sexy show Variedades	Game Quiz	Actualidad deportiva Contenedor Retransmisión diferida Retransmisión directo Reportaje Magazine

Infantil	Juvenil	Educación	Religión	Diversos	
Animación Animación disfraces Animación marionetas Animación mixta Animación modelaje Circo Concurso Contenedor Cuentos Deportes Dibujos animados Educación	Ficción Ficción animal Magazine Magia Micromagazine Música Noticiero Reportaje Show Teatro Videojuegos	Animación Contenedor Concurso Dibujos animados Debate Deportes Educación Ficción Info-show Magazine Noticiero Reportaje Show Vídeos	Curso de lengua Contenedor Formación general Formación escolar Formación universitaria Post universitaria	Magazine Misa Sermón	Acceso Archivo Cocina Folklore Infomercials Teletienda Toros Paraprogramas

Fuente: Prado y Delgado (2010).

Con respecto a los géneros de los contenidos televisivos emitidos, este estudio se ha basado en la clasificación definida por Euromonitor, la cual se estructura en tres niveles de clasificación (macrogénero, género y microgénero). Para este análisis se ha considerado únicamente el primer nivel de análisis, descartando analizar la diversidad genérica en los niveles inferiores (géneros y microgéneros). Así, la clasificación de macrogéneros en las que se descompone la variable de análisis es la empleada por Euromonitor que ha diseñado un modelo que se compone de once categorías diferenciadas³⁴: Ficción, Información, Info-show, Show, Concurso, Deportes, Infantil, Juvenil, Educación, Religión y Diversos (Prado y Delgado, 2010). En cuanto a los términos cuantitativos en que se analiza esta dimensión, al igual que en los dos casos anteriores, son tiempo de emisión (duración, franja horaria y porcentaje de parrilla) y evolución de su presencia en el flujo de programación.

³⁴ En este sentido, es importante señalar que, aunque existan diversas categorías para clasificar un mismo programa televisivo en cuanto a su macrogénero, se considera que la gran mayoría de programas analizados pueden incluirse en las categorías indicadas.

Tabla 1.8. Propuesta metodológica de análisis de contenido: muestra y variables de análisis

Muestra		Variables de análisis	
Año	Semanas	Variable	Elementos
2006 ³⁵	13 a 19 de noviembre	Título del contenido	
2007	12 a 18 de marzo 12 a 18 de noviembre	Empresa productora	
2008	10 a 16 de marzo 10 a 16 de noviembre	Fecha de emisión	
2009	9 a 15 de marzo 9 a 15 de noviembre	Día de la emisión	- Lunes - Martes - Miércoles - Jueves - Viernes - Sábado - Domingo
2010	15 a 21 de marzo 15 a 21 de noviembre	Horario de emisión	
2011	14 a 20 de marzo 14 a 20 de noviembre	Franja horaria	- Mañana - Mediodía - Sobremesa - Tarde - <i>Prime-Time</i> - Noche
2012	12 a 18 de marzo 12 a 18 de noviembre	Ciclo de la semana	- Laborable - Fin de semana
2013	11 a 17 de marzo 11 a 17 de noviembre	Duración (en minutos)	
2014	10 a 16 de marzo 10 a 16 de noviembre	Origen geográfico	- Asturias - Resto de España - Resto de la Unión Europea - América Latina - Estados Unidos - Resto del mundo - Mixto
		Lengua	- Asturiano - Castellano - Otras
		Macrogénero	- Ficción - Información - <i>Info-show</i> - <i>Show</i> - Concurso - Deportes - Infantil - Juvenil - Educación - Religión - Diversos

Fuente: elaboración propia.

A partir de lo anterior, se elabora la propuesta metodológica de análisis de contenido de esta investigación en la que se identifican tanto la muestra como las variables de análisis. Así,

³⁵ Dado que las emisiones regulares de la Televisión del Principado de Asturias comienzan en junio de 2006, el análisis de contenido de este año solo comprende el segundo semestre.

sobre la emisión del primer canal de la Televisión del Principado de Asturias, A7, se toma una muestra temporal que abarca los contenidos emitidos durante 119 días de emisión, en período estable entre el segundo semestre 2006 y el segundo semestre de 2014; que son analizados en términos de origen geográfico, lengua de emisión y macrogénero. Para ello se define un protocolo de análisis que incluye once variables: título del contenido, empresa productora, fecha de emisión, horario de emisión, día de la semana, franja horaria³⁶, ciclo de la semana, duración del programa (en minutos), origen de la producción, lengua de emisión y macrogénero.

Tras definir la muestra, las variables de análisis y el protocolo de análisis, el siguiente paso consistió en preparar la ficha de análisis y su aplicación al contenido. En lo que respecta a la ficha de análisis propuesta para este trabajo, esta se ha elaborado en un programa procesador de hojas de cálculo en el que se han descompuesto, según las variables propuestas, los 2.439 programas que se han tomado como unidades de análisis.

Gráfico 1.2. Propuesta metodológica de análisis de contenido: ficha de análisis

	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K
	CONTENIDO	PRODUCCIÓN	FECHA EMISION	DÍA DE LA SEMANA	HORARIO EMISION	FRANJA HORARIA	CICLO DE LA SEMANA	DURACIÓN	ORIGEN	IDIOMA	MACROGÉNERO
1	Duelo en el barro (cine)	20th	13-nov-14	JUEVES	15:40 - 17:25	Sobremesa	Laborable	105	Estados Unidos	Castellano	Ficción
2	Lanza rota (cine)	20th	14-nov-14	VIERNES	15:40 - 17:25	Sobremesa	Laborable	105	Estados Unidos	Castellano	Ficción
3	Río conchos (Cine)	20th	15-nov-14	SÁBADO	15:35 - 17:25	Sobremesa	Fin Semana	110	Estados Unidos	Castellano	Ficción
4	Orquesta Principado sXXI salto de mata + Ondas Vidi		16-nov-14	DOMINGO	9:00 - 11:00	Mañana	Fin Semana	120	Mixto	Castellano	Show
5	Jóvenes pistoleros de Te	API	10-nov-14	LUNES	16:00 - 17:30	Sobremesa	Laborable	90	Estados Unidos	Castellano	Ficción
6	Caballos de metal	Asturmedia	14-nov-14	VIERNES	21:40 - 22:15	Prime-Time	Fin Semana	35	Asturias	Castellano	Deportes
7	Asturias extrema	Asturmedia	12-nov-14	MIÉRCOLES	23:10 - 0:20	Prime-Time	Laborable	70	Asturias	Castellano	Deportes
8	Caballos de metal	Asturmedia	16-nov-14	DOMINGO	15:00 - 15:40	Sobremesa	Fin Semana	30	Asturias	Castellano	Deportes
9	Asturias extrema	Asturmedia	15-nov-14	SÁBADO	12:30 - 13:30	Mañana	Fin Semana	60	Asturias	Castellano	Deportes
10	Combat hospital	Canadá	16-nov-14	DOMINGO	0:25 - 1:10	Noche	Laborable	45	Resto del Mundo	Castellano	Ficción
11	City hall (Cine)	Castle Rock	15-nov-14	SÁBADO	22:10 - 0:00	Prime-Time	Fin Semana	110	Estados Unidos	Castellano	Ficción
12	XIII (serie)	Cop Canadá - Francia	15-nov-14	SÁBADO	0:00 - 1:30	Noche	Fin Semana	90	Mixto	Castellano	Ficción
13	Los desplazados (cine)	Cop Italia - España	11-nov-14	MARTES	15:40 - 17:20	Sobremesa	Laborable	100	Mixto	Castellano	Ficción
14	100 rifles (cine)	Cop USA-Argentina	16-nov-14	DOMINGO	15:40 - 17:30	Sobremesa	Fin Semana	110	Mixto	Castellano	Ficción
15	Pieces	De la Piedra	13-nov-14	JUEVES	0:20 - 1:10	Noche	Laborable	50	Asturias	Asturiano	Información
16	Pieces	De la Piedra	15-nov-14	SÁBADO	9:50 - 10:40	Mañana	Fin Semana	50	Asturias	Asturiano	Información
17	Aquí el paraiso	El Nacedón Films	11-nov-14	MARTES	22:20 - 23:10	Prime-Time	Laborable	50	Resto de España	Castellano	Ficción

Fuente: elaboración propia.

Respecto al volcado de información en estas fichas de análisis (anexo B) se señalan las siguientes decisiones metodológicas, tomadas a raíz de la propia naturaleza de la muestra y que no modifican la relevancia ni la validez de los resultados ya que su incidencia en los mismos es mínima:

- En lo que respecta a la duración de los contenidos, el minutaje se ajusta al horario programado de emisión del contenido sin incluir espacios publicitarios.
- Las parrillas de programación no incluyen avances informativos ni microcápsulas de contenido inferiores a cinco minutos de duración, por tanto, estos también se excluyen del cómputo.

A través de la ficha de análisis se realizan diferentes preguntas al texto televisivo, cuyas respuestas nos llevan al último paso metodológico, el cómputo de resultados. Señalan Casetti y Di Chio (1999: 244) diferentes procedimientos de cálculo: el análisis de frecuencias, que consiste en medir las variables de análisis recurrentes de una o de varias unidades de análisis; el análisis

³⁶ En aquellos casos en que un contenido ocupa un espacio de tiempo entre dos franjas horarias, se ha optado por su inclusión íntegra en aquella en la que ocupa mayor espacio de emisión.

de contingencias, que consiste en medir la confluencia, es decir, la presencia al unísono de dos o más variables en una misma unidad de análisis; y el análisis de valoraciones que revela la presencia y la intensidad de las valoraciones. En este sentido, nuestra propuesta metodológica de análisis de contenido pone en práctica los tres procedimientos.

A la hora de realizar el cómputo de resultados se realizan una diversidad de operaciones de cálculo combinadas, a través del operador de cálculo utilizado para el volcado de las fichas de análisis. En primer lugar, dado que el cómputo de los resultados no se realiza en función de unidades de análisis, es decir, no se mide un programa concreto por su sola presencia en la programación sino que se toma como unidad de medida su tiempo de presencia en la misma (en minutos); se descomponen todas las variables de análisis, de manera independiente, en función de su presencia en minutos en la muestra mediante la utilización de la función SUMAR.SI que suma los valores de un intervalo que cumplen el criterio especificado. A continuación, para poder calcular resultados teniendo en cuenta varias variables se aplica la función SUMAR.SI.CONJUNTO que permite sumar los valores de un intervalo que cumplen con dos o más criterios especificados. Por último, dado el volumen de la muestra, una vez obtenidos los resultados en minutos, estos se pasan a horas a través de una operación de cálculo combinada mediante la combinación de las funciones ENTERO y RESIDUO.

Tabla 1.9. Propuesta metodológica de análisis de contenido: operaciones de cálculo

Operación	Operación de cálculo	Operación de cálculo aplicada
Presencia en minutos de una variable de análisis	SUMAR.SI	Ejemplo: total minutos de origen Asturias. =SUMAR.SI(I2:I134;"Asturias";H2:H134) (siendo H el rango duración; siendo I el rango origen)
Presencia en minutos de dos variables de análisis	SUMAR.SI.CONJUNTO	Ejemplo: total minutos de origen Asturias y macrogénero Información. =SUMAR.SI.CONJUNTO(H2:H134;I2:I134;"Asturias";K2:K134;"Información") (siendo H el rango duración; siendo I el rango origen; siendo K el rango macrogénero)
Conversión de minutos a horas	ENTERO y RESIDUO	Ejemplo: conversión de minutos a horas. =ENTERO(B166/60)&":"&TEXT(RESIDUO(B166/60);"00") (siendo B166 el valor en minutos)

Fuente: elaboración propia.

Finalmente, una vez obtenidos los resultados en términos cuantitativos estos se valoran en términos cualitativos tras la aplicación del análisis de contingencias que pone en valor los resultados obtenidos tras el cruce de datos.

Tabla 1.10. Propuesta metodológica de análisis de contenido: cómputo de resultados (análisis de contingencias)

Variable de análisis 1	Variable de análisis 2	Valoración cualitativa
Origen geográfico	Lengua	¿Es determinante el origen geográfico de la producción en lo que respecta a la lengua de emisión?
Origen geográfico	Macrogénero	¿Es determinante el origen geográfico de la producción en lo que respecta al macrogénero en el que se inserta el contenido?
Lengua	Macrogénero	¿Es determinante la lengua de emisión la producción en lo que respecta al macrogénero en el que se inserta el contenido?

Fuente: elaboración propia.

1.5.4. DIFICULTADES DEL PROCESO METODOLÓGICO

En cuanto a las dificultades del proceso metodológico, estas han sido constantes y de múltiple naturaleza, aunque todas ellas relacionadas con el acceso a la información. El principal problema enfrentado para la realización de esta investigación ha sido la falta de transparencia por parte de los gestores de la Televisión del Principado de Asturias. En este sentido, ha sido especialmente complejo el acceso a la información económica y a la relativa a la contratación de encargos de producción.

Así, en un inicio, esta investigación de tesis doctoral estaba tan solo planteada como el análisis de las diversas fuentes a las que había acudido la Televisión del Principado de Asturias para la producción de los contenidos emitidos. Para este cometido, en un primer paso, era necesario esclarecer cuáles habían sido las empresas contratadas por la televisión pública a lo largo del período analizado y en qué términos económicos. Tras realizar varias solicitudes de manera extraoficial a los actuales gestores, se opta por acudir, como último recurso, a la vía oficial del Portal de Transparencia en línea y a la vía del registro presencial al amparo de lo dispuesto en los términos previstos para ejercer el derecho de acceso a la información pública, en el artículo 105.b de la Constitución española, desarrollados por la Ley 19/2013, de 9 de diciembre, de transparencia, acceso a la información pública y buen gobierno; y, entendiendo que, para la resolución de las solicitudes de acceso a la información pública que contengan datos personales de terceras personas, se estará a lo dispuesto en la Ley Orgánica 15/1999, del 13 de diciembre, de Protección de Datos de Carácter Personal. Aún así, la información obtenida es insuficiente ya que, aunque en la respuesta remitida por el Director General de la Radiotelevisión del Principado de Asturias, a fecha 7 de julio de 2017, se reconoce el derecho a acceder a la mayor parte de la información solicitada, se justifica la no entrega de la misma en la imposibilidad de su preparación en el tiempo establecido en la ley por ausencia de personal.

Se decide, entonces, contactar con miembros del Consejo de Administración de Radiotelevisión del Principado de Asturias y con responsables de las empresas contratadas por la televisión autonómica quienes acceden a colaborar en la investigación. Sin embargo, una vez

iniciado el proceso, la información obtenida resulta insuficiente ante la imposibilidad de hacer públicos los documentos obtenidos. En este contexto se replantea, en agosto de 2017, la estructura de esta investigación con el fin de poder suplir la falta de información sobre los encargos de producción. Así, se opta por ampliar la investigación con el análisis de la diversidad de contenidos programados por la Televisión del Principado de Asturias a partir de información pública recogida a través de hemeroteca de prensa impresa, sitios web especializados en programación televisiva y del portal de Televisión a la Carta de Radiotelevisión del Principado de Asturias (www.rtpa.es/alacarta).

Respecto a la información económica, en primera instancia, este análisis se realiza con la escasa información disponible en las Memorias de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y sus sociedades. Sin embargo, dadas las numerosas incongruencias que se encuentran en dicha documentación; transcurrido un periodo de un año desde el rechazo de la última petición de información realizada a Radiotelevisión el Principado de Asturias, y tras la intervención directa de un ex directivo del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias; en el mes de abril de 2018, es posible acceder a la información contractual que había sido solicitada a través del Portal de Transparencia. Es por ello que, respetando las cláusulas de confidencialidad³⁷ establecidas por los servicios jurídicos de Radiotelevisión del Principado de Asturias, ha sido posible realizar el análisis de fuentes de producción estipulado en un inicio. En este sentido, se agradece al ex directivo su intervención directa, pero se considera que hubiera sido más positivo, en términos de transparencia, el acceso a la información por otros cauces.

A lo anterior, se añade la dificultad para realizar entrevistas en profundidad válidas para la investigación. En este sentido, aunque en un primer momento la importancia de este instrumento metodológico era clave para la realización de esta tesis doctoral, se han encontrado dificultades de todo tipo para su consecución. Por un lado, se han detectado mentiras varias en algunas de las entrevistas realizadas, lo que impide incluirlas en la investigación al romper la relación de confianza entre entrevistador y entrevistado. Por otro lado, aunque, en conversaciones informales *off the record*, profesionales del sector audiovisual asturiano y trabajadores de la televisión autonómica confiaron datos importantes para la investigación y decidieron participar inicialmente en el proceso; a medida que la investigación avanzaba, un gran número de estos testimonios decidió no conceder la entrevista *on the record*³⁸.

³⁷ Como consecuencia de las cláusulas de confidencialidad firmadas entre la televisión autonómica y sus proveedores, en esta investigación tan solo aparece desglosada la información económica relativa a los contratos firmados por la Televisión del Principado de Asturias durante el año 2006 ya que es de acceso público a través del *Informe sobre la fiscalización del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y sus sociedades gestoras* (Sindicastur, 2009). Respecto a la información de los ejercicios de actividad que se comprenden entre el año 2007 y 2014, aunque para esta investigación se ha tenido acceso directo a ella, no se ha facilitado el permiso para su publicación directa; es por ello que la información económica relativa a este período se ha manipulado para su publicación. Así, aunque la información detallada en este apartado no coincide, en algunos datos puntuales, con la reflejada en las mencionadas Memorias de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y sus sociedades; se garantiza la fidelidad de los datos aquí señalados.

³⁸ A este respecto, otros investigadores que también han trabajado sobre la Televisión del Principado de Asturias señalan las mismas dificultades. Ejemplo: Menéndez Otero, 2016.

1.6. ESTRUCTURA DE LA INVESTIGACIÓN

Una vez introducido el objeto de estudio, los objetivos generales y específicos de la investigación y las preguntas que se plantean, y desarrollado el marco teórico de la investigación y la metodología; la estructura de la investigación es la que sigue:

- El capítulo 2, a modo de estado de la cuestión, realiza un análisis histórico y teórico sobre las televisiones autonómicas españolas. Se presta especial atención al marco legislativo, la situación financiera y el modelo programático y su relación con los objetivos de servicio público y el principio de diversidad cultural.
- El capítulo 3 se basa en la historia y los contextos. Por un lado, se realiza un recorrido histórico breve sobre la constitución del Principado de Asturias y su contexto sociopolítico actual. Por otro lado, se analiza el sistema de medios implantado en Asturias en lo que respecta a prensa, radio y televisión; en el período comprendido entre el nacimiento de la televisión autonómica y su reconversión en enero de 2015. A este último se incluye un apartado que analiza las características del sector audiovisual de producción de contenidos para televisión.
- El capítulo 4 se centra en el análisis histórico y estructural de la Televisión del Principado de Asturias. En primer lugar, se hace un recorrido histórico del proceso que culmina con el nacimiento de la televisión autonómica. A continuación, se analiza la normativa reguladora y el modelo de televisión autonómica implantada. Por último, se analiza cuál ha sido en la práctica el modelo de gobernanza y de financiación en relación con la garantía del principio de diversidad. En este sentido, se hace referencia a la reestructuración del ente público de radiotelevisión y las oportunidades que, por un lado, plantea y las que, por otro lado, pierde.
- El capítulo 5 se centra en las fuentes de producción de contenidos en la Televisión del Principado de Asturias. En este sentido, se analizan las fuentes a las que ha acudido la Televisión del Principado de Asturias para la producción de contenidos.
- El capítulo 6, por su parte, realiza un análisis histórico del flujo programático de la Televisión del Principado de Asturias en lo que respecta a la naturaleza de los contenidos emitidos y a su consumo.
- El capítulo 7 recoge las conclusiones de la investigación y da respuesta a las preguntas de investigación planteadas al inicio del proceso.

Por último, se referencia la bibliografía sobre la que se ha sustentando el trabajo de investigación y se adjuntan anexos que permiten una mejor comprensión de la investigación y abordan con más detalle aspectos específicos que, por su extensión o naturaleza, no era pertinente incluir en el cuerpo de la investigación.

CAPÍTULO 2

LAS TELEVISIONES AUTONÓMICAS

El objetivo de este capítulo es definir la naturaleza de la televisión autonómica pública en España, tomando como elemento cohesionador del discurso su rol en la garantía de la diversidad cultural y audiovisual de las diferentes identidades que componen España. Así, al igual que ha ocurrido en otros países de Europa, se considera que la apuesta por las televisiones de proximidad contribuye a promocionar el derecho ciudadano a la diversidad cultural y lingüística de los territorios y desarrolla y afianza el Estado descentralizado. Para ello, en primer lugar, se realiza un breve recorrido por los diferentes modelos de televisión de proximidad existentes en Europa, algunos de los cuales comparten puntos en común con el modelo español. A continuación, se explica el desarrollo del servicio público de radiodifusión en España y su situación actual y se analiza y especifica el caso concreto de las televisiones autonómicas públicas. A tal fin, se presta especial atención a la teoría académica publicada al respecto.

2.1. LA TELEVISIÓN PÚBLICA DE PROXIMIDAD EN EUROPA

El servicio público de radiodifusión es una de las señas de identidad de los países de Europa desde el inicio de las emisiones televisivas en el continente a raíz del nacimiento de la radiotelevisión británica, la BBC (*British Broadcasting Corporation* – Corporación británica de radiotelevisión), en el año 1936.

La BBC se tomó en serio su objetivo de elevar los estándares de la audiencia nacional en términos de sofisticación del gusto, apetito intelectual y niveles de conocimiento, mientras que proporcionaba un rango de contenidos dirigido a los diversos intereses de un público diverso. Esto permitió configurar las expectativas en torno a la televisión para

que fuera entendida como una forma de radiodifusión de servicio público. (Bignell y Fickers, 2008: 20)³⁹

El modelo de programación de servicio público de la BBC, construido sobre la triple misión de informar, educar y entretener; se erige como ejemplo culmen del servicio público de radiodifusión a nivel internacional, frente al modelo comercial privado desarrollado paralelamente en los Estados Unidos. Sin embargo, el modelo de televisión pública en Europa no germina de manera única bajo los cánones establecidos por la corporación británica, basados principalmente en una visión paternalista del servicio de radiodifusión (Williams, 1971), sino que se han desarrollado diferentes modelos de televisión de servicio público. Este proceso gradual de construcción de las televisiones en los diferentes territorios de Europa refleja las peculiaridades históricas y sociales de cada uno de ellos, sirviendo de unificador de «naciones en respuesta a desafíos internos y externos percibidos» (Bignell y Fickers, 2008: 17)⁴⁰ por la capacidad de la televisión de crear comunidades imaginarias y modelar experiencias colectivas. Así, en función de los contextos, se identifican diversas experiencias de televisión pública en Europa que afectan tanto a los modelos estatales de televisión pública como a los de proximidad.

El desarrollo de los modelos de televisión de proximidad en el continente europeo es resultado de los procesos de descentralización político-administrativa que se producen de manera interna en los diferentes estados del continente. Sin embargo, a ellos se suman otros factores como los culturales y lingüísticos, que se vinculan estrechamente con la descentralización político-administrativa. A estos se suman factores tecnológicos y estructurales-económicos de los propios sistemas de medios (Moragas *et al.*, 1999: 26-36).

La convergencia de estos factores, en diferentes contextos y espacios temporales, permite identificar diferentes etapas en el proceso de descentralización de la televisión pública europea. La primera de ellas se inicia al final de la década de 1960 y en ella se crean los segundos y terceros canales de las televisiones estatales de países como el Reino Unido, Francia y España. Este proceso permite que, de manera «natural» (Moragas *et al.*, 1999: 20), se produzca una apertura hacia las realidades regionales mediante la creación de centros regionales que desempeñan un papel secundario ya que apenas se limitan a la emisión de algunos minutos al día de información regional en desconexión. A partir de mediados de la década de 1970, las críticas al monopolio de la televisión pública y el desarrollo tecnológico desembocan en el auge de reivindicaciones de competencias regionales. La tercera etapa, desarrollada a partir de mediados de la década de 1980, coincide con la desregulación televisiva que significa un retroceso para el desarrollo de la televisión pública descentralizada ya que, por un lado, las televisiones estatales congelan económicamente su inversión en los centros regionales para invertir en estrategias de competencia con la televisión privada; y, por otro lado, «la presencia

³⁹ Traducción propia. Texto original en inglés: «The BBC took seriously its aims to raise the standards of the entire national audience in terms of sophistication of taste, intellectual appetite and levels of knowledge, while supplying a range of material targeted at the diverse interest of a diverse audience, and this set up the expectations for television to be understood as a form of public service broadcasting» (Bignell y Fickers, 2008: 20).

⁴⁰ Traducción propia. Texto original en inglés: «they function to unite nations in response to perceived internal and external challenges» (Bignell y Fickers, 2008: 17).

del factor proximidad pierde visibilidad ante la proliferación de canales comerciales y programas de entretenimiento» (Moragas *et al.*, 1999: 21). En este sentido, es importante destacar que, si bien, la triple misión del servicio público de radiodifusión europeo incluye el entretenimiento; «la televisión de servicio público, en sus diversas formas, ha tenido mucho éxito informando y educando, mientras que el entretenimiento se ha convertido en una parte más ambivalente de su misión» (Bignell y Fickers, 2008: 90)⁴¹. La cuarta etapa del proceso de descentralización de la televisión pública en Europa se desarrolla a partir de la década de 1990 en la que, en un contexto digital de multiplicación y diversificación de canales, «la televisión de proximidad va adquiriendo nueva relevancia» (Moragas *et al.*, 1999: 21).

En lo que respecta a los modelos de televisión pública de proximidad, como se ha señalado en el capítulo anterior, en Europa conviven diferentes modelos de experiencias de televisión a pequeña y mediana escala. Para la estructura de este trabajo se toma como modelo de clasificación el propuesto por Moragas, Garitaonandía y López (1999: 19-24) que identifican siete modelos, cinco de los cuales, los específicamente regionales, se explican con detalle en los próximos epígrafes. En el caso del modelo de televisión local de influencia regional, este no se detalla en este apartado por hacer alusión a emisoras de radiodifusión cuya licencia no es regional, aunque operen en esta cobertura territorial.

2.1.1. LA TELEVISIÓN DE PRODUCCIÓN DELEGADA EN LA REGIÓN

Este modelo de descentralización de la estructura televisiva se corresponde con el desarrollo de centros regionales de las televisiones de cobertura estatal que producen programas para esa televisión, de la que dependen orgánicamente, pero que no emiten de forma específica para la región en la que están implantados. Este es el caso, por ejemplo, de Grecia, país que se estructura históricamente en torno a una alta centralización de gestión en la capital, Atenas, y un alto nivel de desigualdades económicas entre las distintas regiones del país, que se traduce en un sistema de medios altamente controlado por el Estado (Panagiotopoulou en Moragas *et al.*, 1999: 239-243) hasta el punto de que «se podría decir que en el caso de Grecia, la radiodifusión como servicio público, en el sentido literal de la palabra, nunca ha existido» (Papathanassopoulos en Fernández Alonso, 2017: 45). En este contexto, la televisión pública de ámbito estatal comienza sus emisiones en 1966, perteneciente al grupo de radiodifusión ERT (*Ellinikí Radiofonía Tileórasi* – Radiotelevisión helénica), caracterizado por un modelo de financiación mixta -ingresos públicos y privados-, unos contenidos politizados y una audiencia baja.

En el año 1988, de forma tardía en comparación con el caso de otros países europeos, se crea ET3, un canal de vocación regional pública de ámbito estatal dependiente de ERT y establecido físicamente en la ciudad de Salonia, la segunda más importante del país después de

⁴¹ Traducción propia. Texto original en inglés: «Public service television, its various forms, has largely been successful in informing an educating, while entertaining has proved to be a more ambivalent part of its mission» (Bignell y Fickers, 2008: 90).

Atenas. Este canal

se creó sin ningún tipo de estudio económico y/o técnico previo y sin la necesaria infraestructura material y de equipos [como] una respuesta positiva a la demanda permanente de las autoridades locales y los ciudadanos de Macedonia para disponer de más información y atención a los temas de gran interés de su región. (Panagiotopoulou en Moragas *et al.*, 1999: 249)

Así, se demuestra que en el caso de la televisión regional pública griega esta nace como consecuencia directa, e incluso apresurada, de una necesidad de diferenciación cultural y comunicativa. Sin embargo, *ET3* dependía directamente de ERT en lo que respecta al presupuesto, la gestión financiera, la organización administrativa, el establecimiento de la agenda informativa y la línea editorial de los programas informativos.

En junio de 2013, en plena crisis estructural y económica en el país, se anuncia el cierre de la radiotelevisión pública. En octubre de ese mismo año, aunque nunca llega a estar completamente operativa (Papthanassopoulos en Fernández Alonso, 2017: 46), comienzan las emisiones del nuevo organismo que la sustituye, la empresa pública NERIT (*Néa Ellinikí Radiofonía, Ínternet kai Tileórasi* - Nueva Radio, Internet y Televisión Griega), cuyas emisiones se inician en mayo de 2014. Sin embargo, tras el cambio político en el gobierno estatal, ERT es reabierta el 11 de junio de 2015 con un nuevo modelo estructural en el que *ET3*, bajo la nueva denominación *ERT 3*, continúa con la misma estructura de televisión regional que en la etapa anterior.

En esta nueva fase de la historia de la televisión pública griega, se mantienen las críticas a su alta partidización, a pesar de que el nuevo ente se desarrolla ideado para garantizar la independencia del ente. Como señala Papthanassopoulos (en Fernández Alonso, 2017: 47),

pese a su supuesta neutralidad política, la ERT carece de credibilidad ya que la mayoría de sus puestos ejecutivos están relacionados, en menor o mayor medida, con el actual Gobierno [mientras que] las cifras de audiencia siguen siendo bajas.

2.1.2. LA TELEVISIÓN DESCENTRALIZADA

Este modelo de estructura televisiva se corresponde con el desarrollo de centros de producción vinculados al operador de televisión de ámbito estatal en los territorios regionales a los que se les encarga la producción y emisión de contenidos específicamente regionales. En el contexto español, este es el caso de algunos centros territoriales de Radiotelevisión Española (RTVE). Siguen esta misma estructura la televisión regional en Austria, Dinamarca, Finlandia, Suecia, Francia e Italia.

En el caso de Austria, un país organizado territorialmente en regiones denominadas *länder*, el propio estado se constituye como unitario y descentralizado; aunque tradicionalmente ha existido una tensión histórica entre los partidarios del centralismo y la descentralización (Fabris y Siegert en Moragas *et al.*, 1999: 73-75). Su compañía de radiotelevisión estatal pública,

la ORF (*Österreichischer Rundfunk* - Radiodifusión austriaca), surge en 1955 tras un proceso de unificación de las compañías de radio regionales que operaban en el país. En 1961 comienzan las emisiones del segundo canal, *ORF 2*, en el que se establecen las desconexiones regionales. Así, como señalan Fabris y Siegert (en *Moragas et al.*, 1999: 81), en Austria «por televisión regional se entiende la programación producida por la ORF en los centros de los *länder* y que se emite en todo el país [mientras que] la televisión local es la que se emite solo por un *land*». La importancia de este segundo canal en la actualidad es tal que, en 2015, era el canal más visto de Austria con un 28,8% de cuota de pantalla (Campos Freire, 2016: 247).

Otro ejemplo de este tipo de televisión descentralizada es el de Dinamarca, un país en el que tiene especial importancia la tradición de televisión comunitaria vinculada al servicio público, como resultado de la construcción histórica de una sociedad civil compleja y desarrollada (Tufte en *Moragas et al.*, 1999: 113-115). En un país dividido territorialmente en quince condados, su televisión pública regional nace en 1988 con el inicio de las emisiones del segundo canal estatal, *TV2*, que a pesar de su vocación de servicio público se financia comercialmente. En *TV2* se integran ocho centros de producción⁴² que cubren los quince condados y que funcionan como empresas públicas independientes que integran su programación en la parrilla de *TV2*, por eso, aunque son televisiones descentralizadas poseen características de las del tipo de desconexión regional (Tufte en *Moragas et al.*, 1999: 125-128). El aumento de las horas de producción propia informativa en los últimos años por parte de *TV2* hace que, en 2015, este canal fuera el más visto en Dinamarca con una cuota de pantalla del 23,7% (Campos Freire, 2016: 247) lo que, al igual que en el caso de Austria, demuestra el apoyo de la audiencia en ambos países a los contenidos de tipo regional.

El modelo de la televisión de proximidad finlandesa también encaja en este perfil: un operador de radiotelevisión público, YLE (*Yleisradio Oy* – Compañía finlandesa de radiodifusión), en el que su segundo canal nace con la intención de programar un alto porcentaje de contenidos regionales. Así, en un país de baja densidad demográfica, dividido en doce provincias y con una diversidad étnica de comunidades que hablan en finés, sueco y lapón; el sistema de radiotelevisión público está descentralizado en 24 sedes regionales repartidas por todo el país que se encargan de producir contenidos para su emisión a través de los distintos canales de la televisión público.

La especial atención a la diversidad cultural de Finlandia se pone de manifiesto desde los inicios de las emisiones televisivas (Horsti en Horsti *et al.*, 2014: 113-115) tanto por el bilingüismo como por la descentralización de la producción y emisión de contenidos. En esta línea, el segundo canal, *YLE TV2*, con sede en la segunda ciudad más importante del estado, Tampere, inicia sus emisiones en 1965; apenas siete años después de la puesta en marcha del canal principal, *YLE TV1*, con sede en la capital, Helsinki.

Tradicionalmente, este segundo canal, resultado de la compra de dos operadores de televisión local, ha sido el encargado de la emisión de los contenidos regionales producidos en

⁴² Más información en (versión original en inglés): <https://www.circom-regional.eu/index.php/member-stations-1/34-members/states2/71-denmark> (última consulta: 28 de mayo de 2018).

las diferentes sedes repartidas por el territorio; prestando especial atención a la diversidad lingüística. De hecho, se crea, en 1988, la división *YLE FST* encargada de la producción de contenidos en lengua sueca para su emisión a través de los dos canales generalistas (Varis en Moragas *et al.*, 1999: 193-206).

En la actualidad, tras la implantación de la televisión digital terrestre y el aumento del número de canales, YLE cuenta con cuatro canales de emisión⁴³, a través de los que se emiten contenidos producidos en las sedes regionales, en algunos casos en desconexión regional. En este contexto, el segundo canal ha perdido la entidad de televisión principalmente regional para convertirse en un canal destinado a un público juvenil. Con todo, el interés por el contenido multilingüe continúa siendo una línea de acción primordial en una televisión pública financiada íntegramente por el canon y en la que «la emisión de telediarios de corta duración en diferentes idiomas marca la apuesta de la televisión pública finlandesa en lo que a la información se refiere» (Campos Freire, 2016: 237), uno de los motivos por los que el canal principal, *YLE TV1*, es líder de audiencia con una cuota de pantalla del 27,9% en 2015.

En el caso de su país vecino, Suecia, un estado con una alta homogeneidad de la población, aunque con similar diversidad lingüística, que divide el territorio en 24 provincias en función de los dialectos; «el concepto de región, en comparación con otros países europeos, ofrece una base bastante débil para cualquier tipo de medio de comunicación moderno» (Arvidson y López en Moragas *et al.*, 1999: 402). Así pues, aunque las emisiones de televisión se inician desde su capital, Estocolmo, en 1956, de la mano del operador público SVT (*Sveriges Television* – Televisión de Suecia); las primeras experiencias de emisión de contenidos regionales no se producen hasta 1972, insertadas en el segundo canal, *TV2* (actualmente *SVT-TV2*), nacido en 1969 y que opera desde la segunda ciudad más importante del país, Malmö, desde 1979.

En la actualidad, al igual que en el caso finlandés, la especialización de los diferentes canales de SVT tras la llegada de la televisión digital terrestre no radica tanto en sus características regionales como en el público al que se dirigen, destinándose las emisiones del segundo canal a un público infantil. No obstante, los 19 centros de producción regionales continúan operando con la lógica de la producción de contenidos únicamente informativos para ser emitidos indistintamente por ambas señales en desconexión regional⁴⁴. En estas emisiones es vital la dimensión de la diversidad lingüística, hasta tal punto que, en 2015, «SVT logró difundir contenido en 40 idiomas diferentes» (Campos Freire, 2016: 202).

En el caso de Francia, un país con una alta tradición de gestión centralizada, en el que las regiones son meras divisiones administrativas (Pailliant en Moragas *et al.*, 1999: 207-208), la televisión pública regional no surge hasta el año 1973 y lo hace de la mano del tercer canal del operador público de radiodifusión de cobertura estatal, ORTF (*Office de Radiodiffusion-Télévision*

⁴³ *YLE TV1*, *YLE TV2*, *YLE Fem* (antes *YLE FST*) y *YLE Teema*, estas dos últimas compartiendo franja de emisión en el espectro radioeléctrico. Más información en (versión original en inglés): <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2014/12/31/how-yle-works> (última consulta: 28 de mayo de 2018).

⁴⁴ Más información en (versión original en inglés): <https://www.circom-regional.eu/index.php/member-stations-1/34-members/states2/50-member-stations-sweden> (última consulta: 28 de mayo de 2018).

Française – Oficina de radiotelevisión francesa; actual *France Télévisions*). El nombre dado a este tercer canal ya es significativo, *FR3* (*France Régions 3* - Francia regiones 3, actualmente denominado *France 3*), y da muestra evidente de que se concibe como un canal específico para la emisión regional.

Ya en 1974 los poderes públicos otorgaron a *FR3* la responsabilidad de constituirse en vector de información de la vida local, en un medio capacitado para servir los intereses regionales y para realzar los particularismos lingüísticos y culturales de las regiones. (Pailliarth en Moragas *et al.*, 1999: 219)

En lo que respecta a los contenidos, en una estructura televisiva fuertemente centralizada, hasta el año 1985 los tres canales de la televisión pública francesa emiten únicamente en simultáneo las noticias regionales que se producen desde *FR3*. En la actualidad, *France 3* mantiene su apuesta por la información local y regional en desconexión, a través de la emisión de los contenidos que se producen en sus trece centros regionales⁴⁵ en los que, además de en francés, se elaboran contenidos en otras lenguas autóctonas regionales.

En Italia se repite este modelo de televisión descentralizada con el desarrollo de las sedes regionales de la televisión estatal, la RAI (*Radiotelevisione Italiana* - Radiotelevisión italiana), «destinadas a producir y a operar no sólo para las emisiones locales, sino que también deben contribuir a la programación nacional del tercer canal» (Porro y Richeri en Moragas *et al.*, 1999: 331). Este tercer canal, denominado *RAI 3*, surge en 1978, y se programa como un modelo de televisión de servicio público con desconexiones regionales, principalmente de tipo informativo. En la actualidad, la RAI cuenta con un total de 21 sedes regionales⁴⁶ repartidas en las 20 regiones administrativas en las que se divide el país y en las que coexisten diversas variedades lingüísticas. En este sentido se aprovechan las «redacciones regionales para [...] la emisión de programas en los diferentes idiomas» (Campos Freire, 2016: 202) y, se constata, en el período 2013-2015, un interés desde este operador para la integración en su programación de lenguas propias del territorio (italiano, ladino, alemán, francés y esloveno) pero también foráneas (inglés).

2.1.3. LA TELEVISIÓN DE DESCONEXIÓN REGIONAL

Este modelo de estructura televisiva se corresponde con el desarrollo de centros regionales dependientes del operador estatal público que producen y emiten una miniparrilla propia en desconexión para la región en la que están implantados, habitualmente con particularidades identitarias propias. Este es el caso de los centros regionales de la radiotelevisión pública británica y portuguesa, y de los centros regionales de RTVE en Cataluña e Islas Canarias.

⁴⁵ Más información en (versión original en inglés): <https://www.circom-regional.eu/index.php/member-stations-l/34-members/states2/70-france> (última consulta: 28 de mayo de 2018).

⁴⁶ Más información en (versión original en inglés): <http://www.bbc.co.uk/aboutthebbc/cymruwales/whatwedo> (última consulta: 28 de mayo de 2018).

En el caso del Reino Unido, el Estado posee una alta diversidad cultural y lingüística como consecuencia de las cuatro naciones que lo constituyen: Escocia, Gales, Inglaterra e Irlanda del Norte. Esta particularidad territorial se refleja directamente en el modelo de descentralización de la radiotelevisión pública, la BBC, que posee tres centros de producción y emisión diferenciados en las naciones no inglesas (*BBC Scotland* – BBC Escocia; *BBC Northern Ireland* – BBC Irlanda del norte; y *BBC Wales* – BBC Gales) a los que se suman doce centros regionales de producción informativa repartidos por el territorio inglés⁴⁷.

En lo que respecta a los centros de las naciones no inglesas, estos emiten su propia programación en desconexión, tanto de tipo informativo como otro tipo de programas de producción propia. El más importante es *BBC Wales*⁴⁸, con sede en Cardiff, capital del país. Desde este centro se realizan contenidos, tanto en lengua galesa como inglesa, que se emiten a través de los canales de televisión digital propios y del canal privado *S4C*⁴⁹, con quien tienen vigente un acuerdo de asociación estratégica firmado en noviembre de 2012 a través del cual se rige el suministro de programas de la BBC a *S4C*. La producción de este centro se emite, además, por otros canales de televisión digital de la BBC. Entre su lógica de televisión regional, se destaca su colaboración con las empresas galesas de producción televisiva independiente para la producción de contenidos propios, lo que demuestra su capacidad dinamizadora en el territorio. Por su parte tanto *BBC Northern Ireland*⁵⁰, con sede en Belfast, como *BBC Scotland*⁵¹, con sede en Glasgow, siguen la misma lógica de producción de un amplio rango de contenidos, tanto de tipo informativo como de otros géneros, apoyándose en el sector audiovisual independiente del territorio. En el caso del centro escocés, además, este emite parte de sus contenidos en la lengua propia del territorio, el gaélico.

En Portugal se encuentra otro ejemplo de televisión pública de desconexión regional en la que el operador de radiotelevisión pública de ámbito estatal posee centros de producción dependientes en otros territorios distintos al de la sede central. En este caso, la RTP (*Rádio e Televisão de Portugal*⁵² – Radio y televisión de Portugal), cuyas primeras emisiones televisivas se inician en 1957, posee dos emisiones regionales diferenciadas destinadas a las regiones autónomas de las islas Azores (*RTP Açores*) y Madeira (*RTP Madeira*) desde la década de 1970; ambas responsables de la emisión de contenidos para su emisión en desconexión regional y en

⁴⁷ Más información en (versión original en inglés): <https://www.circom-regional.eu/index.php/member-stations-1/34-members/states2/48-member-stations-united-kingdom> (última consulta: 28 de mayo de 2018).

⁴⁸ Más información en (versión original en inglés): <http://www.bbc.co.uk/corporate2/cymruwales/whatwedo> (última consulta: 28 de mayo de 2018).

⁴⁹ *S4C* es un canal galés de televisión privado, ejemplo de televisión independiente regional, que comienza sus emisiones en 1982 y que se caracteriza por sus objetivos culturales y lingüísticos, emitiendo parte de su información en galés. No está vinculada a la BBC institucionalmente, aunque responde al control del secretario de Estado para la Cultura (Cormack en Moragas *et al.*, 1999: 385).

⁵⁰ Más información en (versión original en inglés): <http://www.bbc.co.uk/aboutthebbc/northernireland/about> (última consulta: 28 de mayo de 2018).

⁵¹ Más información en (versión original en inglés): <http://www.bbc.co.uk/corporate2/scotland/about/> (última consulta: 28 de mayo de 2018).

⁵² Una particularidad de la radiotelevisión pública portuguesa, con respecto al resto de las aquí tratadas, es que cuando nace, su propiedad no es íntegramente pública, sino que se nacionaliza como consecuencia de la revolución social del año 1974, conocida como Revolución de los Claveles, que acaba con la dictadura política instaurada en Portugal desde el año 1926.

los espacios informativos del canal principal de RTP (Cádima y Braumann en Moragas *et al.*, 1999: 347-369).

En la actualidad, como consecuencia de la crisis económica que afecta a Europa a partir de 2008, ambos centros de producción han reducido el volumen de sus emisiones ya que «en Portugal, la crisis de la deuda soberana de 2011, sumada a los efectos de la crisis económica y financiera internacional, ha condicionado de manera notable las políticas públicas en el área de los medios y del audiovisual» (Lameiras y Sousa en Fernández Alonso, 2017: 53). Así, en el caso de *RTP Açores*, la emisión de producción regional se reduce a siete horas diarias y, en el de *RTP Madeira*, a cinco; mientras que en el resto del tiempo de programación se emite en simultáneo la señal del tercer canal de la radiotelevisión portuguesa, de naturaleza informativa. Si a ello se suma que, a partir de 2011, las televisiones aumentan su producción interna para reducir costes; en el caso de la televisión regional pública portuguesa se está experimentando un retroceso en el objetivo principal de dinamizar el sector audiovisual independiente (Lameiras y Sousa en Fernández Alonso, 2017: 65).

2.1.4. LA TELEVISIÓN DE ORGANIZACIÓN FEDERAL

La televisión de organización federal se estructura en torno a organismos televisivos jurídicamente independientes pero asociados entre sí para la gestión de un canal nacional. El ejemplo más claro en Europa de un sistema de operadores de proximidad organizados federalmente es el de Alemania, estado estructurado, así mismo, de manera federal en 16 regiones denominadas *länder*. Cada una de estas regiones, con personalidades jurídicas fuertes, aunque sin conflictos culturales entre ellas dada la alta homogeneidad cultural y la tradición estatal de descentralización política; es una construcción principalmente política sobre la que recaen diferentes competencias culturales otorgadas por la Constitución alemana. En este contexto, la radiotelevisión pública alemana se implanta directamente a través de un modelo de proximidad.

Así, tras la creación, en 1948, de tres corporaciones de radio regionales; en 1954 se funda la ARD (*Arbeitsgemeinschaft der öffentlich-rechtlichen Rundfunkanstalten der Bundesrepublik Deutschland* - Consorcio de instituciones públicas de radiodifusión de la República Federal de Alemania), responsable de la primera emisión televisiva de cobertura estatal y cuya programación se configuraba mediante el aporte de contenidos de los diversos organismos radiodifusores regionales. A partir de 1960 nacen nuevos organismos de televisión regionales, cuya cobertura varía entre una sola región o varios *länder*, y que son responsables de la emisión televisiva para esos territorios además del aporte a la señal estatal. La programación de estos canales es principalmente de cobertura informativa regional aunque, puntualmente, se le suman otros géneros programáticos que abordan diferentes aspectos de la región (Kleinstauber y Thomaß en Moragas *et al.*, 1999: 50-55).

En la actualidad, la legislación alemana reconoce específicamente la misión de servicio público de los operadores regionales de la ARD que deben dar cuenta, cada dos años, del

desempeño de la misma (Campos Freire, 2016: 34). En lo que respecta a las dimensiones estructurales, aunque en algunos períodos la ARD llega a estar compuesta por hasta catorce corporaciones de radiotelevisión públicas, el número de miembros ha descendido actualmente a diez⁵³: nueve televisiones regionales de los *länder* y la DW, el organismo de radiodifusión internacional del estado alemán. En cuanto a la gobernanza, los organigramas de estos operadores se articulan de manera similar en la triple figura de un director, un Consejo de Administración y un Consejo de Radiodifusión; este último, cuyos miembros son nombrados por el Parlamento regional, es el encargado, a su vez, de nombrar al director.

Dada su similitud con el modelo de televisión autonómica español, en el estudio *Situación actual y tendencias de la radiotelevisión pública en Europa* (Campos Freire, 2016), se analizan con detalle los casos de Bélgica y Alemania en términos comparativos con España; es por ello que también en este epígrafe se ahonda en el detalle de ambos casos. Así, este estudio señala que, en términos económicos, los operadores regionales de la ARD se financian de manera mixta –canon, publicidad e ingresos de actividad– mediante el principio de compensación económica y tienen consolidada su financiación para períodos quinquenales (Campos Freire, 2016: 12). Por ello, en el período 2012-2014, mientras que las televisiones autonómicas españolas pierden casi un 20% de su financiación, las televisiones regionales de la ARD la incrementan en un 8,5% (Campos Freire, 2016: 16) lo que da cuenta de cómo la crisis financiera que afecta a Europa a partir de 2008 influye principalmente en las políticas públicas de los países del Mediterráneo (Fernández Alonso, 2017: 14). Además, el nivel de inversión pública en estos nueve operadores se eleva, en el año 2014, a un coste por habitante de 85 euros frente a los 28,5 euros de las televisiones autonómicas españolas (Campos Freire, 2016: 16).

El caso de la radiotelevisión pública regional de Suiza también es un ejemplo de televisión de organización federal. Así, la SRG SSR ⁵⁴ (*Schweizerische Radio- und Fernsehgesellschaft - Société suisse de radiodiffusion et télévision - Società svizzera di radiotelevisione - Sociedad Svizra da Radio e Televisiun - Sociedad suiza de radiotelevisión*) es el organismo estatal que, a modo de asociación, aglutina en su seno a cuatro compañías regionales independientes, una por cada idioma oficial del país: en alemán, la SRF (*Schweizer Radio und Fernsehen - Radio y televisión suizas*); en francés, la RTS (*Radio Télévision Suisse - Radiotelevisión Suiza*); en italiano, la RSI (*Radiotelevisione svizzera di lingua italiana - Radiotelevisión suiza en lengua italiana*); y en romanche, la RTR (*Radio e Televisiun Rumantscha - Radio y televisión romance*).

Fundada en el año 1931, aunque las emisiones televisivas regulares no comienzan hasta 1953; la sede central de la SRG SSR se ubica en Berna, la capital del estado, y la estructura se plantea adaptada al sistema político suizo, dividido en 26 cantones diferenciados lingüísticamente. Cada una de las compañías regionales posee las licencias de radiodifusión correspondientes para su región, todas ellas financiadas por los usuarios de cada territorio, y

⁵³ Más información en (versión original en alemán): <http://www.ard.de/home/die-ard/organisation/mitglieder-der-ard/Mitglieder-der-ARD/323262/index.html> (última consulta: 25 de mayo de 2018).

⁵⁴ Más información en (versión original en inglés): <https://www.srgssr.ch/en/home/> (última consulta: 28 de mayo de 2018).

vinculadas entre sí por una central conjunta de producción desde la que gestionar los contenidos compartidos. Además, desde enero de 2013, tras la modificación de la legislación sobre radiodifusión, están autorizadas a emitir programas más allá de sus respectivas áreas de cobertura específicas (Nikoltchev, 2016: 26).

2.1.5. LA TELEVISIÓN INDEPENDIENTE DE COBERTURA ESPECÍFICAMENTE REGIONAL

Este modelo de estructura televisiva se corresponde con el desarrollo de televisiones regionales independientes que producen y emiten una programación completa para el territorio en el que se asientan. Este es el caso, como se detalla más adelante, de las televisiones autonómicas españolas que, aunque federadas, son organismos independientes entre sí. Por su parte, el modelo de televisión regional pública de Bélgica y Holanda sigue también esta lógica estructural.

En el caso de Bélgica, su modelo de descentralización televisiva se corresponde directamente con su modelo de organización territorial: el de un estado federal con un sistema regional muy complejo en el que se reconocen tres comunidades identitarias diferenciadas (la flamenca, la francesa y la alemana) y tres regiones (Flandes, Valonia y Bruselas capital), sin que ambas delimitaciones coincidan territorialmente. Tampoco lo hacen las instituciones de gobierno ni las competencias asignadas.

Esto quiere decir que las comunidades y las regiones, con sus respectivos parlamentos y gobiernos, se encargan de la gestión de materias diferentes, sin interferir entre ellas en este reparto. Así, de forma general, las competencias de las comunidades pertenecen más al ámbito cultural y del bienestar, mientras que las regiones se encargan de temas de corte más administrativo y económico. (Campos Freire, 2016: 97)

En este contexto, las dos televisiones regionales públicas independientes se corresponden con las comunidades lingüísticas francesa y flamenca, que solo conviven en bilingüismo en Bruselas capital. Estos organismos de televisión tienen su origen común en la Oficina de Radiodifusión Nacional Belga (desde 1960 denominada *Radio Télévision Belge* – Radiotelevisión belga), que inicia sus emisiones regulares de televisión en 1953 con dos centros de producción independientes, uno en lengua francesa y otro en flamenca; y que tras la reforma federal del país, en 1970, se independizan y se convierten en las actuales RTBF (*Radio Télévision Belge de la Communauté Française* – Radiotelevisión belga de la comunidad francesa) y VRT (*Vlaamse Radio- en Televisieomroeporganisatie* - Organización de radio y televisión flamenca). Por su parte, la comunidad alemana de Bélgica también se ve representada en la radiodifusión pública mediante las emisiones de BRF (*Belgischer Rundfunk* – Radio belga), un organismo también originado en Radiotelevisión belga pero que, a diferencia de los modelos flamenco y francés, no evoluciona en una televisión independiente de cobertura regional, sino que su emisión es principalmente radiofónica, reduciéndose los contenidos televisivos a producciones puntuales. De hecho, en la actualidad, tan solo se emiten dos magazines.

Blickpunkt es un magazín diario de alrededor de 10 minutos de duración, en el que se tratan temas de política, economía, sociedad o cultura, normalmente vinculados a la Comunidad Germanófona. Por su parte, *Via Euroregio* también se engloba dentro de la categoría de magazín, pero cuenta con la particularidad de ser un programa fruto de la colaboración entre distintas televisiones regionales pertenecientes a la eurorregión MosaRin. (Campos Freire, 2016: 106)

En lo que respecta a las televisiones de las comunidades francesa y flamenca, ambas son modelos comparables con las televisiones autonómicas españolas por tratarse de entes independientes con cobertura y vocación regional por lo que, en este apartado, se explica con detalle el modelo de estas televisiones. En el caso de la RTBF⁵⁵, una empresa pública con vocación cultural, su funcionamiento se rige por un contrato programa quinquenal firmado con la Federación Valonia-Bruselas, las regiones que componen la comunidad francófona, en el que se fijan los objetivos de servicio público, entre los que se destaca la dinamización del mercado audiovisual de la Comunidad francesa (Campos Freire, 2016: 101). El organismo, con sede física en Bruselas y cinco centros de producción repartidos por el territorio, está gobernado por un administrador general y un Consejo de Administración, cuyos miembros están designados por el Parlamento para un período coincidente con el de la legislatura; y se financia por un sistema mixto de subvención pública complementado con ingresos por publicidad y actividad propia.

En cuanto a la programación, RTBF gestiona cuatro canales: *La une*, generalista e informativo; *La deux*, generalista y de entretenimiento; *La treux*, dirigido a un público joven, con una franja de programación infantil diaria; y *Arte Belgique*, que es la versión belga del canal cultural franco-alemán, *Arte*. Además, en el período 2001-2010 gestionó una emisión satelital que le permitía cumplir con uno de los principales objetivos del servicio público de proximidad: el de dar servicio a las comunidades en la diáspora. En términos de audiencia, «en 2015 la audiencia televisiva de la RTBF ha subido en número de espectadores, pero la cuota de mercado se ha reducido al 21,1%» (Campos Freire, 2016: 101).

Por su parte, la VRT⁵⁶, con sede en Bruselas, también es una empresa pública cuyos objetivos de servicio público se fijan en un contrato programa, este caso cuatrienal, firmado con el Gobierno de la Comunidad flamenca y en el que se reconoce el papel de la televisión pública en el desarrollo de la identidad y la diversidad de la cultura flamenca (Dhoest en Horsti *et al.*, 2014: 111). Entre sus misiones también está la de impulsar el sector de la producción independiente del territorio en el que opera.

La estrategia del ente flamenco establece que los programas informativos dependan de la producción propia, mientras que los demás géneros podrán ser comprados a agentes externos. Así mismo, la VRT debe contribuir a la producción audiovisual flamenca con la inversión de al menos el 25% de su presupuesto en órdenes de producción televisiva

⁵⁵ Más información en (versión original en francés): <https://www.rtb.be/entreprise/a-propos#notre-organisation> (última consulta: 28 de mayo de 2018).

⁵⁶ Más información en (versión original en francés): <https://www.vrt.be/nl/over-de-vrt/> (última consulta: 28 de mayo de 2018).

externas. La proporción de las producciones y coproducciones de la televisión flamenca debe representar como mínimo el 65% de la emisión entre las seis de la tarde y las once de la noche. (Campos Freire, 2016: 43)

Su modelo de gobernanza se basa en un equipo directivo y un Consejo de Administración cuyos miembros también son elegidos por el Gobierno de Flandes en función del criterio de representatividad de los diferentes grupos políticos en el Parlamento. Sin embargo, en este caso, la elección se hace por un período de cinco años, no coincidente con la legislatura, lo que garantiza mayor independencia política que en el caso de la RTBF. Su modelo de financiación, al igual que en el caso anterior, se corresponde con un modelo mixto en el que se combinan las subvenciones públicas con los beneficios obtenidos de la actividad comercial de la compañía, incluyendo lo recaudado por la inclusión de publicidad. En lo que respecta a la programación, la VRT gestiona tres canales de televisión diferenciados: *Één*, el canal generalista; *Canvas*, de temática cultural; y *Ketner*, dedicado en exclusiva al público infantil. En términos de audiencia, en 2015, la cuota de pantalla media de los canales de la VRT se ubicó en el 38,5% (Campos Freire, 2016: 104).

En el caso de su país vecino, Holanda, se destaca que su televisión regional es muy apreciada y consolidada por la ciudadanía; a pesar de que la primera emisión regional no se produce hasta 1992, dos décadas después del inicio de las emisiones televisivas (Jankowski y Schoorlemmer en Moragas *et al.*, 1999: 265). En la actualidad, en el país conviven trece organismos de televisión regional públicos⁵⁷, de diversa naturaleza estructural e independientes entre sí, que emiten en las doce divisiones provinciales en las que se divide el territorio y que están sometidas a la legislación estatal de medios que, actualmente, obliga a su coordinación a través de la RPO (*Regionale Publieke Omroep* – Fundación regional de radiodifusión pública), organismo responsable de la radiodifusión de servicio público en el país al que se le ha concedido una licencia de diez años para dicha tarea de coordinación (Nikoltchev, 2016: 29).

Aunque en este apartado no se entra en detalle en el estudio detallado de cada uno de estos organismos holandeses de radiotelevisión regional, es importante señalar que, al igual que ocurre en España, aunque cada modelo presenta particularidades relacionadas con el territorio en el que se ubica, entre ellos poseen una serie de características comunes. Así, por ejemplo, todas las televisiones regionales holandesas se financian de manera mixta, mediante subvención pública estatal⁵⁸ e ingresos derivados de la actividad comercial; y, en el cumplimiento de su función de servicio público de radiodifusión cumplen con el principio de dinamización audiovisual ya que están obligadas «a derivar el 50% de su presupuesto a la producción externa» (Campos Freire, 2016: 38). En términos de programación, la ley estipula que los contenidos deben reflejar la diversidad de la sociedad y presentar una variedad equilibrada de

⁵⁷ Más información en (versión original en inglés): <https://www.circom-regional.eu/index.php/member-stations-1/34-members/states2/59-netherlands> (última consulta: 28 de mayo de 2018).

⁵⁸ Desde el 1 enero de 2014, es el gobierno estatal el encargado de financiar a los operadores regionales tras la aprobación, en esa fecha, de modificación de la *Dutch Media Act* de 2008. Más información en (versión original en inglés): <https://www.government.nl/topics/the-media-and-broadcasting/media-act-rules-for-broadcasters-and-programming> (última consulta: 28 de mayo de 2018).

formatos informativos, educativos, infantiles, políticos y deportivos.

2.1.6. LA CARACTERÍSTICA COMÚN: EL APOORTE A LA DIVERSIDAD

A pesar de la variedad de modelos estructurales de la televisión pública de proximidad en el continente europeo, se ha demostrado que todos estos operadores tienen una característica que les es común: su concepción de la diversidad como un valor esencial de la misión del servicio público de radiodifusión. En este sentido, aunque en muchos casos aún existe en el servicio público de radiodifusión europeo una concepción de la diversidad ligada exclusivamente a la representación en los contenidos de las minorías étnicas, principalmente migrantes (Horsti *et al.*, 2014), el concepto ha evolucionado hacia una dimensión más inclusiva. Así, a la diversidad de los contenidos, entendida tradicionalmente como una variedad lingüística y genérica, se le suma la tendencia vigente hacia la diversidad de fuentes, entendida como una obligación de las televisiones regionales para incentivar la producción audiovisual independiente (Campos Freire, 2016: 18-19).

En términos de diversidad de fuentes de producción de contenidos televisivos, la mayoría de las normativas de las televisiones regionales públicas señala, entre sus principales objetivos, la dinamización del sector audiovisual de los territorios en los que operan. Entre las múltiples estrategias desarrolladas se destacan, por ejemplo, la firma en 1996 del *Pacte de l'audiovisuel*⁵⁹ (Pacto del audiovisual) entre la SRG SSR y la industria cinematográfica suiza que tiene como objetivo potenciar el cine del país; el aporte específico de fondos públicos, como el establecido por el Consejo de Medios de Sajonia (Alemania) en 2015 por valor de 600.000 euros; o la fijación de cuotas de producción específicas en los contratos programa correspondientes, como los casos ya señalados de la RTBF y la VRT. En este sentido, se demuestra que las televisiones públicas europeas son claves en la promoción de la producción audiovisual del territorio europeo, a escala nacional, regional y local.

Más del 50% de la emisión de películas europeas en 2014-15 fue realizada por operadores públicos frente a una media del 31% del conjunto del mercado. [...] La inversión pública anual en producción audiovisual europea de los operadores públicos supera los 15.000 millones de euros. (Campos Freire, 2016: 19)

En lo que respecta a la diversidad de los contenidos emitidos, la misión de servicio público de las televisiones de proximidad europeas combina en sus estrategias de programación los principios del interés general, la universalidad y la diversidad. En primer lugar, la diversidad entendida como variedad dentro de los grandes géneros programáticos. En este sentido, «las televisiones públicas apuestan con gran diferencia, en primer lugar, por los programas de macrogénero Información» (Prado y Delgado, 2010: 8). Sin embargo, aunque mayoritariamente emiten programas de Información y Ficción, completan sus parrillas con la presencia de otros macrogéneros de entretenimiento y culturales (Campos Freire, 2016: 18-19).

⁵⁹ Más información en (versión original en inglés): <https://www.srgssr.ch/en/what-we-do/culture/film/pacte-de-laudiovisuel/> (última consulta: 28 de mayo de 2018).

Si tenemos en cuenta la diversidad lingüística de los contenidos, esta se ha entendido siempre como un elemento diferenciador de las televisiones de proximidad públicas y ha sido, en muchos casos, el principal elemento impulsor de la televisión descentralizada en aquellos territorios en los que conviven dos o más lenguas con iguales o diferentes estatus lingüísticos.

El espacio comunicativo creado por los medios regionales permite que las identidades regionales (culturales, lingüísticas y religiosas) sean exploradas, desarrolladas, sustentadas y promovidas en mayor medida de lo que es posible a nivel estatal. Las identidades regionales y los idiomas a veces son marginados por los medios estatales dominantes, lo que subraya la importancia de los medios regionales. (Nikoltchev, 2016: 12)⁶⁰

Como se puede apreciar por la descripción de los modelos anteriores, el planteamiento va desde la emisión íntegra en la lengua propia del territorio hasta la emisión en la lengua mayoritaria del país, existiendo también situaciones en las que a pesar de emitir en la lengua mayoritaria del estado se incluyen algunos contenidos programáticos en la lengua propia del territorio (Moragas et al., 1999: 25).

2.2. EL SERVICIO PÚBLICO DE RADIODIFUSIÓN EN ESPAÑA⁶¹

En España, las emisiones televisivas comienzan en el año 1956 como monopolio estatal en plena dictadura franquista (1939-1975), en un contexto caracterizado por el recorte de libertades y la limitación de los derechos humanos que convierte a los medios de comunicación y al sistema educativo en campos principales de agresión cultural en aquellas regiones con una identidad cultural minorizada⁶². A finales de la década de 1970, tras la muerte del dictador Francisco Franco (1892-1975) y el inicio del proceso de democratización política y social, las críticas al monopolio de la televisión pública y el desarrollo tecnológico desembocan en el auge de diversas reivindicaciones regionales entre las que se destaca las competencias sobre la televisión.

2.2.1. ORGANIZACIÓN TERRITORIAL DEL ESTADO: LA ESPAÑA DE LAS AUTONOMÍAS

España se concibe como un Estado-nación unitario que funciona de manera

⁶⁰ Traducción propia. Texto original en inglés: «The communicative space created by regional media allows regional identities (including cultural, linguistic and religious identities) to be explored, developed, sustained and promoted to a greater extent than is usually possible at the national level. Regional identities and languages are sometimes marginalised by dominant/mainstream national media, which underscores the importance of regional media as alternative discursive forums» (Nikoltchev, 2016: 12).

⁶¹ Este epígrafe es una reconstrucción actualizada del Trabajo Final del Máster en Investigación Aplicada a Medios de Comunicación de la UC3M, “Televisión autonómica pública en España: una revisión histórica-teórica (1982-2012)” (Cañedo, 2013), que se publicó parcialmente en el capítulo de libro “La reflexión académica sobre la televisión autonómica en España” (Albornoz y Cañedo en Marzal, 2015: 29-53).

⁶² El término minorizado/minorizada se utiliza en este trabajo de investigación para hacer referencia a identidades y expresiones culturales que han convivido, o conviven, en situación de minorización frente a la existencia de otras sobre las que se reconocen mayores derechos sociales y jurídicos.

descentralizada debido a la división territorial que se establece en la vigente Constitución española (1978) que organiza el Estado en municipios, provincias y comunidades autónomas, estas últimas con capacidad de autogobierno y competencias propias que les garantizan un alto grado de autonomía. Así, España se estructura actualmente en dos ciudades autónomas y 17 comunidades autónomas con identidades culturales propias, compuesta cada una de ellas por una o varias provincias hasta conformar un total de 50. El idioma oficial es el castellano. Sin embargo, tal y como recoge la Constitución, también se hablan otras lenguas, algunas de ellas reconocidas cooficialmente (catalán-valenciano, gallego, euskera y occitano aranés) mientras que otras, aunque no tienen estatus de lengua cooficial, son habladas en sus respectivos territorios donde poseen diferentes grados de reconocimiento jurídico (asturiano, aragonés y fala).

Históricamente, a pesar de que la división actual del territorio y el reconocimiento de las identidades culturales del país no se hacen efectivos hasta 1978, las reivindicaciones de reconocimiento de los diferentes pueblos de España se remontan varios siglos atrás. Así, en la inconclusa constitución de la Primera República Española (1873-1874) ya se plantea el primer modelo de organización federal del Estado. Sin embargo, no es hasta la Constitución de 1931, aprobada tras la proclamación de la Segunda República Española (1931-1939), que se reconoce por primera vez una organización territorial descentralizada denominada Estado integral que, alejándose intencionadamente del concepto federal, reconoce la compatibilidad de la autonomía regional con la estatal y permite la aprobación de estatutos de autonomía para dotar de gobierno y parlamento propios a las regiones que así lo deseen. En cuanto a la lengua, esta Constitución declara el castellano como idioma oficial de la República, al que concede supremacía sobre el resto de lenguas regionales; aunque reconoce la existencia y el uso de las mismas siempre y cuando hayan sido reconocidas en los estatutos de autonomía correspondientes.

En este contexto, Cataluña se convierte, en 1932, en la primera región que aprueba su Estatuto de Autonomía, y la única que lo hace antes del golpe de estado de julio de 1936. En él se crea el principal órgano de gobierno, la *Generalitat*, y se concibe a Cataluña como región autónoma, a pesar de que en el primer borrador propuesto se buscaba que fuera concebida como estado autónomo dentro de España. A finales de junio de 1936 se celebra el referéndum para la aprobación del Estatuto gallego que nunca llega a entrar en vigor por la proclamación de la Guerra Civil Española. En el caso vasco, su Estatuto es promulgado en octubre de 1936 aunque no es puesto en práctica en la totalidad de la región que está ya mayoritariamente controlada por el bando sublevado. Otras propuestas, como la canaria, la andaluza o la aragonesa, no se concretan.

Tras tres años de Guerra Civil (1936-1939), la instauración de la dictadura franquista (1939-1975) deroga la Constitución de 1931 e instaura un modelo de Estado unitario que se mantendrá hasta la muerte del dictador, el 20 de noviembre de 1975. Es entonces cuando se da

inicio al período histórico conocido como Transición Española (1975-1982)⁶³ durante el cual las reivindicaciones identitarias previas al franquismo, que se habían mantenido latentes durante la dictadura, se intensifican. Estas demandas culminan en la aprobación, mediante decretos leyes, de lo que se conoce como preautonomías; un concepto que hace alusión al sistema puente al que se acogen hasta la aprobación de la Constitución de 1978 las regiones que aspiraban a convertirse en unidades territoriales autónomas. Durante este período, todas las comunidades autónomas actuales, a excepción de Cantabria, Madrid y La Rioja, se constituyen como preautonomías, siendo Cataluña de nuevo la pionera, el 29 de septiembre de 1977.

La aprobación de la Constitución de 1978 instaura el modelo definitivo de Estado autonómico mediante el reconocimiento del derecho a la autonomía de las nacionalidades que integran el Estado (España, art. 2 CE). El ejercicio de este derecho se concreta en el Capítulo III del Título VIII que da potestad a «las provincias limítrofes con características históricas, culturales y económicas comunes, los territorios insulares y las provincias con entidad regional histórica» (España, art. 143 CE) a constituirse en comunidades autónomas mediante la aprobación de sus respectivos estatutos de autonomía, diferenciando dos procesos de desarrollo conocidos como vía lenta (que impone una limitación de cinco años a las comunidades autónomas para alcanzar su techo competencial, tras la cual podrán desarrollar sus propios medios de comunicación) y vía rápida (que permite el desarrollo completo de las competencias transferidas a las denominadas comunidades autónomas históricas, aquellas que ya habían celebrado referéndum para su autonomía durante la II República y a las que se suma Andalucía en 1980). Así, el actual mapa autonómico⁶⁴ se configura entre 1979 y 1983.

En cuanto al tema lingüístico, los diversos estatutos autonómicos son los encargados de reivindicar la cooficialidad de las lenguas territoriales ya que «la riqueza de las distintas modalidades lingüísticas de España es un patrimonio cultural que será objeto de especial respeto y protección» (España, art. 3 CE). Así, los estatutos vasco y catalán reconocen en 1979 al euskera y al catalán como lenguas cooficiales del Estado, algo que también ocurrirá con el gallego en 1981; concluyendo la marginación social y política a la que estas lenguas fueron sometidas durante el régimen franquista.

2.2.2. EL SERVICIO PÚBLICO DE RADIODIFUSIÓN DE TITULARIDAD ESTATAL

A pesar de que, a finales de 1938, en plena Guerra Civil, Francisco Franco ya entra en contacto con la tecnología televisiva de la mano del Tercer Reich alemán, el inicio de las emisiones de Televisión Española (TVE) no se produce hasta dos décadas después, el 28 de

⁶³ Comprender el período de la Transición Española entre 1975 y 1982 corresponde a un planteamiento ideológico, en el que se posiciona la autora de esta investigación, que mantiene que no puede considerarse efectiva la llegada de la democracia a España hasta la instauración del primer gobierno socialista de Felipe González en octubre de 1982.

⁶⁴ En 1979, se aprueban los estatutos de País Vasco y Cataluña; en 1981, los de Galicia, Andalucía, Asturias y Cantabria; en 1982, los de La Rioja, Murcia, Valencia, Aragón, Castilla-La Mancha, Canarias y la ley de Amejoramiento del Fuero de Navarra (la Constitución reconoce su histórico régimen foral por lo que no se aprueba un estatuto de autonomía). En 1983 se aprueban los estatutos de Extremadura, Baleares, Madrid y Castilla y León, y en 1955 los de las ciudades autónomas de Ceuta y Melilla.

octubre de 1956 (Palacio, 2005: 22-31). El Decreto 2460/1960, de 29 de diciembre, se convierte en la primera norma jurídica sobre el servicio público de televisión en España, que queda regulado bajo la órbita del entonces Ministerio de Información y Turismo. Así, se dispone que

corresponde a la Dirección General de Radiodifusión y Televisión la misión de estructurar, organizar y cuidar el funcionamiento del servicio público de radiodifusión de sonidos e imágenes, en todos sus aspectos por medio de la dirección y gestión de instalaciones propias y de la regulación, fomento y fiscalización de las actividades de las restantes, así como de los medios técnicos transmisores y receptores, y ejecutar las Órdenes que el Ministerio dicte en materia de radiodifusión para el mejor desarrollo y perfeccionamiento de los servicios existentes o de cualquiera otros que los progresos económicos permitan. (España, art. 1 Decreto 2460/1960)

Para el cumplimiento efectivo del servicio público de radiodifusión, a esta Dirección General la acompañan tres subdirecciones generales: la Subdirección General de Servicios Económicos y Administrativos, la Subdirección General de Servicios Técnicos de Radiodifusión y Televisión, y la Subdirección General de Asuntos Especiales; y cuatro secciones adscritas a la Dirección General encargadas de cumplir con el control gubernamental y censor del servicio público de radiodifusión: Sección de Servicio Exterior, Sección de Régimen de Emisoras, Sección de Consulta y Comprobación, y Sección de Inspección.

En este marco normativo, la primera emisión de la televisión pública alcanza apenas 60 kilómetros de radio kilométrico desde la sede central de Madrid, en un parque de televisores que apenas superaba el medio millar. Por ello, se plantea la necesidad de crear centros territoriales que permitan repetir la señal televisiva en otros lugares del país además de generar contenidos propios. Así, en 1959 empieza a funcionar TVE Cataluña, con sede en Barcelona, que rápidamente se convierte en uno de los principales centros de producción de la televisión nacional al albergar el único enlace de TVE con la Unión Europea de Radiodifusores (UER). De acuerdo a la línea ideológica del franquismo, marcada por una fuerte censura informativa, no se emitió un solo programa en catalán hasta el 27 de octubre de 1964 fecha en que se estrenó el espacio *Teatre en català*. Aún así la mayoría de los programas en desconexión se emitían en castellano hasta el año 1974, uno antes de la muerte del dictador, momento en que se normaliza la producción en lengua catalana de forma continuada.

El segundo centro de producción alternativo al central se crea en las Palmas de Gran Canaria en el año 1964, convirtiendo al archipiélago en la última región de España en recibir la señal de televisión debido al problema para el transporte de la misma desde la península. Por ello, TVE Canarias funcionó autónomamente con una programación de producción propia íntegramente regional hasta el año 1971, en el que el lanzamiento del satélite Intelsat IV permitió la emisión simultánea con la sede central. A estos dos centros de producción televisiva, ejemplos de televisión de desconexión regional y que inician el proceso de descentralización de la producción de la televisión estatal, se añade el desarrollo de centros territoriales en las otras comunidades autónomas (a excepción de la Comunidad de Madrid, donde se encuentra la sede central de RTVE), hasta conformar un total de 16.

En este contexto tardío de implantación del servicio público de radiotelevisión, y mientras que en otros países europeos la entrada en el mercado de la televisión privada ya era una realidad desde finales de la década de 1950, se inaugura el segundo canal de la televisión pública estatal el 15 de noviembre de 1966, *La 2*, con una política programática y de producción independiente de la del primer canal, con el que competía directamente por la audiencia (Palacio, 2005: 125-126). 9

Tabla 2.1. RTVE: Surgimiento de centros territoriales y centros de producción

Nombre del Centro	Tipo de centro	Año de inauguración	Idioma de producción
RTVE (Madrid)	Sede central	1956	Castellano
TVE Cataluña	Centro de producción	1959	Castellano (1959-1974) Catalán (a partir de 1974)
TVE Canarias	Centro de producción	1964	Castellano
TVE Andalucía	Centro territorial	1970	Castellano
TVE Galicia	Centro territorial	1971	Gallego
TVE País Vasco	Centro territorial	1971	Castellano y euskera
TVE Comunidad Valenciana	Centro territorial	1971	Castellano (aunque produce contenidos en valenciano)
TVE Asturias	Centro territorial	1974	Castellano (aunque produce contenidos en asturiano)
TVE Aragón	Centro territorial	1979	Castellano
TVE Baleares	Centro territorial	1979	Catalán
TVE Navarra	Centro territorial	1981	Castellano
TVE Castilla y León	Centro territorial	1982	Castellano
TVE Murcia	Centro territorial	1982	Castellano
TVE Cantabria	Centro territorial	1984	Castellano
TVE La Rioja	Centro territorial	1986	Castellano
TVE Castilla-La Mancha	Centro territorial	1989	Castellano
TVE Extremadura	Centro territorial	1989	Castellano
TVE Ceuta	Centro territorial	1987	Castellano
TVE Melilla	Centro territorial	1987	Castellano

Fuente: elaboración propia a partir de información institucional de RTVE.

El proceso de descentralización televisiva en España comienza con el desarrollo y potenciación de los centros territoriales de RTVE en los últimos años de la dictadura franquista, sobre todo si se tiene en cuenta que algunos de ellos han emitido programaciones que trataban

de ser vehículo de expresión de las identidades regionales, como en las regiones con lengua propia. Sin embargo, «no podemos decir que la descentralización de TVE haya sido capaz de generar dinámicas autonómicas de carácter económico, cultural y social» (Sánchez, 2003: 625), hecho que se produce tan sólo a partir del nacimiento de las televisiones públicas autonómicas. Así, como señalan Moragas, Garitaonandía y López (1999: 21), las amplias competencias atribuidas a las comunidades autónomas por la Constitución de 1978 para crear sus propios sistemas de radiotelevisión generan uno de los sistemas descentralizados más potentes del mundo y sientan «las bases para el desarrollo del sistema audiovisual regional más desarrollado y amplio de Europa después del alemán».

2.2.3. EL SERVICIO PÚBLICO DE RADIODIFUSIÓN DE TITULARIDAD AUTONÓMICA

En su articulado, la Constitución señala que el Estado tiene competencia exclusiva sobre las «normas básicas del régimen de prensa, radio y televisión y, en general, de todos los medios de comunicación social, sin perjuicio de las facultades que en su desarrollo y ejecución correspondan a las Comunidades Autónomas» (España, art. 149.1.27 CE). Así, una vez aprobada la Ley 4/1980, de 10 de enero, de Estatuto de la Radio y la Televisión, en la que se reconoce a la radiotelevisión como servicio público esencial cuya titularidad corresponde al Estado, las competencias correspondientes a las comunidades autónomas quedan fijadas en el artículo 2 de dicha norma que señala que «el Gobierno podrá conceder a las Comunidades Autónomas, previa autorización por Ley de las Cortes Generales, la gestión directa de un canal de televisión de titularidad estatal que se cree específicamente para el ámbito territorial de cada comunidad autónoma» (España, art. 2. Ley 4/1980). Como se puede comprobar por la redacción del artículo, se «establece un sistema de organización que está en las antípodas de una televisión independiente del gobierno» (Palacio, 2005: 117), pues sigue siendo potestad del poder central otorgar el permiso correspondiente para la gestión de este canal a los gobiernos autonómicos.

Aparte de lo dispuesto en la Constitución y en el Estatuto de Radio y Televisión, los estatutos de autonomía de cada una de las comunidades autónomas también hacen referencia a la posibilidad de gestionar por parte de dichas autonomías su propio canal de televisión. Por ello, a fecha 1 de junio de 2018, dada la potestad otorgada por sus estatutos de autonomía para crear y mantener su propio canal de televisión, 13 de las 17 comunidades poseen su propia radiotelevisión autonómica pública.

2.3. LAS TELEVISIONES AUTONÓMICAS

Cada una de las televisiones autonómicas posee una historia y una identidad independiente, sin embargo, el recorrido de estos agentes televisivos en sus más de tres décadas de historia, en los que han existido catorce organismos de estas características, permite plantear la existencia de características comunes que identifican etapas diferenciadas en su desarrollo histórico conjunto.

Tabla 2.2. Televisiones autonómicas públicas en España, 1982-2018

Nombre del ente de radiotelevisión	Comunidad autónoma	Concesión licencia emisión	Ley autonómica de creación	Inicio de emisiones televisivas	Fin de emisiones
Ente Público Radio Televisión Vasca	País Vasco	Sin concesión (televisión de cuarto canal según Estatuto de Autonomía)	Ley 5/1982, de 20 de Mayo, de Creación del Ente Público Radio Televisión Vasca	31 de diciembre de 1982	No procede
Corporació Catalana de Ràdio i Televisió¹	Cataluña	RD 2296/1984 de 26 de diciembre	Ley 10/1983, de 30 de mayo, de Creación del ente público Corporació Catalana de Ràdio i Televisió	10 de septiembre de 1983	No procede
Compañía de Radio-Televisión de Galicia	Galicia	RD 915/1985 de 25 de mayo	Ley 9/1984, de 11 de Julio, de creación de la Compañía de Radio-Televisión de Galicia	25 de julio de 1985	No procede
Empresa Pública de la Radio y Televisión de Andalucía²	Andalucía	RD 321/1988 de 8 de abril	Ley 8/1987, de 9 de diciembre, de creación de la Empresa Pública de la Radio y Televisión de Andalucía y regulación de los servicios de radiodifusión y televisión gestionados por la Junta de Andalucía	27 de febrero de 1989	No procede
Ente Público de Radio-Televisión Madrid³	Comunidad de Madrid	RD 532/1988 de 20 de mayo	Ley 13/1984, de 30 de junio, de creación, organización y control parlamentario del ente público de Radio-Televisión Madrid	2 de mayo de 1989	No procede
Radiotelevisión Valenciana – RTVV	Comunidad Valenciana	RD 320/1988 de 8 de abril	Ley 7/1984, de 4 de julio, de creación de la entidad pública RTVV y regulación de los servicios de Radiodifusión y Televisión de la Generalidad Valenciana	9 de octubre de 1989	28 de noviembre de 2013
Corporación Valenciana de Medios de Comunicación			Ley 6/2016, de 15 de julio, del Servicio Público de Radiodifusión y Televisión de Ámbito Autonómico, de Titularidad de la Generalitat	25 de abril de 2018	No procede

Radiotelevisión Pública de Canarias⁴	Islas Canarias	RD 2887/1998 de 23 de diciembre	Ley 8/1984, de 11 de diciembre, de Radiodifusión y Televisión en la comunidad autónoma de Canarias	21 de agosto de 1999	No procede
Ente Público de Radio-Televisión de Castilla-La Mancha	Castilla-La Mancha	RD 1484/2001 de 27 de diciembre	Ley 3/2000, de 26 de Mayo, de Creación del Ente Público de Radio-Televisión de Castilla-La Mancha	13 de diciembre de 2001	No procede
Compañía de Radio y Televisión de las Illes Balears⁵	Islas Baleares	RD 438/2004 de 12 de marzo	Ley 7/1985, de 22 de mayo, de creación de la compañía de radio y televisión de las Islas Baleares	2 de mayo de 2005	No procede
Corporación Extremeña de Medios Audiovisuales	Extremadura	RD 437/2004 de 12 de marzo	Ley 4/2000, de 16 noviembre, de la Corporación Extremeña de Medios Audiovisuales	30 de noviembre de 2005	No procede
Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias⁶	Asturias	RD 1319/2004 de 28 mayo	Ley 2/2003, de 17 de marzo, de Medios de Comunicación Social	20 de diciembre de 2005	No procede
Corporación Aragonesa de Radiotelevisión	Aragón	RD 1890/2004 de 10 de septiembre	Ley 8/1987, de 15 de abril, de creación, organización y control parlamentario de la Corporación Aragonesa de Radio y Televisión	22 de diciembre de 2005	No procede
Empresa Pública Regional Radio Televisión de la Región de Murcia⁷	Murcia	RD 823/2005 de 8 de julio	Ley 9/2004, de 29 de diciembre, sobre Creación de la Empresa Pública Regional Radio Televisión de la Región de Murcia	14 de abril de 2006	No procede

Nota 1: Actualmente renombrada Corporació Catalana de Mitjans Audiovisual y regulada por la Ley 11/2007, de 11 de octubre, de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuels.

Nota 2: Actualmente renombrada Radio y Televisión de Andalucía por la Ley 18/2007, de 17 de diciembre, de la radio y televisión de titularidad autonómica gestionada por la Agencia Pública Empresarial de la Radio y Televisión de Andalucía.

Nota 3: Actualmente regulada por la Ley 8/2015, de 28 de diciembre, de Radio Televisión Madrid.

Nota 4: Actualmente regulada por la Ley 13/2014, de 26 de diciembre, de Radio y Televisión Públicas de la Comunidad Autónoma de Canarias.

Nota 5: Actualmente renombrada Ente Público de Radiotelevisión de las Illes Balears y regulada por la Ley 15/2010 de 22 de diciembre del Ente Público de Radiotelevisión de las Illes Balears.

Nota 6: Actualmente renombrado Radiotelevisión del Principado de Asturias y regulada por la Ley 8/2014, de 17 de julio, de segunda reestructuración del sector público autonómico.

Nota 7: Actualmente renombrado Radiotelevisión de la Región de Murcia y regulada por la Ley 10/2012, de 5 de diciembre, de modificación de la Ley 9/2004, de 29 de diciembre, de creación de la empresa pública regional Radiotelevisión de la Región de Murcia.

Fuente: elaboración propia.

Así, para estructurar de manera cronológica este epígrafe, que sirve a modo de reflexión histórica y teórica de la televisión autonómica, se toma como referencia el trabajo previo de otros autores, ya especificado en el marco teórico de esta investigación, que señalan cuatro etapas diferenciadas en la historia de las televisiones autonómicas:

- Una primera etapa en la que nacen las televisiones autonómicas de las comunidades históricas (1982-1985).
- Una segunda etapa caracterizada por el nacimiento de nuevos operadores en comunidades autónomas en las cuales gobierna el PSOE y el inicio del proceso de cooperación entre operadores (1986-1989).
- Una tercera etapa de consolidación y expansión de la televisión autonómica, entre otras cosas por el desarrollo de la tecnología satelital que permite superar las limitaciones físicas territoriales (1990-1998).
- Una cuarta etapa, que se inicia por el nacimiento de los operadores de televisión autonómica que externalizan parte de su actividad y en la que cobra especial importancia la crisis económica actual (a partir de 1999).

2.3.1 PRIMERA ETAPA (1982-1985)

País Vasco, Cataluña y Galicia son las primeras comunidades autónomas en desarrollar sus propios canales de televisión, destinados a comunidades diferenciadas idiomáticamente. En esta primera etapa, el aporte de la televisión autonómica a la diversidad cultural y audiovisual se manifiesta en la reivindicación de los referentes culturales propios y la recuperación y normalización lingüística como apuesta clave de una clase política regional partidaria de la idea de que los medios de comunicación social permiten construir el territorio. Así, a la cuestión lingüística se suma la posibilidad de disminuir el desequilibrio entre el poder político regional y el central.

2.3.1.1. PAÍS VASCO Y CATALUÑA: LAS COMUNIDADES AUTÓNOMAS PIONERAS

La importancia política de estas televisiones antecede a la Constitución de 1978 y, ya en 1977, con motivo de las primeras elecciones democráticas al Parlamento español tras la dictadura, la principal fuerza política del movimiento nacionalista vasco, el Partido Nacionalista Vasco (PNV), propone en su programa electoral la creación de medios de comunicación públicos propios. En esta línea, los estatutos de autonomía de País Vasco y Cataluña, aprobados ambos el 18 de diciembre de 1979, meses antes de la promulgación del Estatuto de Radio y Televisión, ya contemplan la gestión de este medio de comunicación autonómico. En el caso vasco se señala que «el País Vasco podrá regular, crear y mantener su propia televisión, radio y prensa, y, en general, todos los medios de comunicación social para el cumplimiento de sus fines» (España, art. 19 LO 3/1979). Así mismo, se expone que le corresponde a la comunidad autónoma «el desarrollo legislativo de las normas básicas del Estado en materia de medios de comunicación

social, respetando en todo caso» (España, art. 19 LO 3/1979) la normativa española. Por su parte, el Estatuto de Autonomía de Cataluña reconoce que «la Generalidad podrá regular, crear y mantener su propia televisión, radio, y prensa y, en general, todos los medios de comunicación social para el cumplimiento de sus fines» (España, art. 16 LO 4/1979), eso sí, ha de hacerlo «en los términos y casos establecidos en la Ley que regule el Estatuto Jurídico de la Radio y la Televisión» (España, art. 16 LO 4/1979).

No es gratuito señalar la diferencia en la redacción entre estos estatutos pues, a pesar de la aparente semejanza con que ambos están redactados, es importante tener en cuenta que en todo momento el Estatuto de Autonomía de Cataluña supedita el poder de la *Generalitat*, en cuanto a la gestión y control del tercer canal de televisión, a lo dispuesto en el Estatuto de Radio y Televisión. El Estatuto de Autonomía del País Vasco, en cambio, no hace referencia a ninguna ley a estatal y, simplemente, manifiesta el derecho de la comunidad autónoma a crear, gestionar y mantener su propia televisión. La singularidad en la redacción del artículo 19 del Estatuto de Autonomía del País Vasco no es baladí. Así, cuando nace Euskal Irrati Telebista (EITB)⁶⁵, desde el Parlamento vasco se defiende que no se trata del tercer canal de televisión que más adelante regularía la Ley del Tercer Canal, sino de un cuarto canal propiedad exclusiva del Gobierno vasco. Así, lo reafirma en 1984, en las I Jornadas sobre Televisión Autonómica, celebradas en Zaragoza, Luis Iriondo (en VV.AA., 1984: 240), director en aquel momento de Euskal Telebista (ETB): «Quiero decir que esta televisión nuestra es una televisión del cuarto canal, quiero decir que es propiedad exclusiva del Gobierno vasco».

La importancia de esta polémica sobre la consideración de ETB como tercer o cuarto canal de televisión en el País Vasco suscita un debate crucial en torno a las obligaciones a las que desde sus inicios está sometida la televisión autonómica vasca en cuanto al cumplimiento de lo dispuesto en la normativa española acerca del tercer canal de televisión. Debemos tener en cuenta que la Ley 46/1983 de 26 de diciembre, reguladora del Tercer Canal, especifica que la titularidad del tercer canal ha de ser estatal; por lo que el Estado, previa solicitud de los órganos de Gobierno de las autonomías otorgará su gestión a cada comunidad autónoma, y en el ámbito territorial de la misma, en régimen de concesión. El hecho de que, desde sus inicios, ETB sea considerada por el Gobierno vasco como un cuarto canal de televisión implica que la propiedad del mismo es autonómica y no estatal, por lo que el control autonómico sobre el medio es absoluto.

La televisión autonómica vasca inaugura su andadura la noche del 31 de diciembre de 1982, pocos meses después de la aprobación, con el apoyo de todas las fuerzas políticas presentes en el Parlamento Vasco, de la primera ley regional reguladora de un ente de radiotelevisión autonómica, la Ley 5/1982 de 20 de Mayo de Creación del Ente Público Radio Televisión Vasca que especifica que «las funciones que corresponden a la comunidad autónoma, como titular de los servicios de radio difusión y televisión a que se refiere la presente Ley, se ejercerán a través del Ente Público Radio Televisión Vasca» (País Vasco, art. 1 Ley 5/1982).

⁶⁵ Euskal Irrati Telebista (EITB) hace referencia al ente de radiotelevisión autonómica del País Vasco mientras que ETB es el acrónimo de Euskal Telebista, la sociedad televisiva de EITB.

ETB nace como un proyecto cultural del gobierno regional que la concibe como la última oportunidad del pueblo vasco para la defensa de su identidad cultural. Una identidad cultural que tiene en su idioma, el euskera, un pilar fundamental. Como explica el primer director de ETB, Luis Iriondo (en VV.AA., 1984: 238),

tuvimos que inventarnos los dobladores, inventarnos incluso la forma de comunicación gramatical, que no estaba inventada en nuestro idioma y, encima, además, subtitular toda la producción en castellano, con los costos adicionales que ello supone; pero pensando que nosotros queríamos cubrir de algún modo todos los modos que se nos daban en la mano para comunicarnos con toda la comunidad autónoma.

El problema que enfrenta ETB en este momento es que la mayoría de la población vasca, en torno a un 70%, no es vascoparlante lo que le impide acceder a los contenidos emitidos por la televisión autonómica. Por ello, además del subtitulado, se decide emitir diariamente un informativo en castellano y se contempla la posibilidad de utilizar la concesión del tercer canal para la programación de un contenido destinado al área castellanoparlante de la población. El doblaje, por su parte, tampoco tarda en aparecer en la parrilla de programación de esta televisión autonómica y, ya en el año 1983, se emite algún contenido cinematográfico doblado al euskera, a pesar de las críticas sobre la calidad del mismo (Barreiro Maceiras, 2014a: 151).

En el caso de Cataluña, en mayo de 1983, se aprueba la Ley 10/1983, de 30 de mayo, de Creación del ente público Corporació Catalana de Ràdio i Televisió y de regulación de los servicios de radiodifusión y televisión de la Generalidad de Cataluña, lo que permite que el 10 de septiembre de 1983 tenga lugar la primera emisión experimental de Televisió de Catalunya (TVC). La catalana se convierte en la segunda televisión autonómica en iniciar sus emisiones en el territorio español, pero lo hace en una situación de alegaldad ya que, según lo dispuesto en el Estatuto de Cataluña, su actividad queda supeditada a la normativa estatal. Sin embargo, comienza sus emisiones meses antes de la aprobación de la Ley 46/1983, de 26 de diciembre, reguladora del Tercer Canal, y sin recibir, por tanto, la requerida concesión otorgada por el Estado a las comunidades autónomas para emitir en sus respectivos territorios. Como en el caso vasco, la reivindicación de la identidad cultural propia es el principal motivo legitimador de TVC. La defensa de la diversidad lingüística y el impulso a la industria audiovisual catalana son los principales retos del nuevo medio que apuesta, desde sus inicios, por la producción propia en lengua catalana aunque también emite contenidos de producción ajena doblados a la lengua propia.

Como señala Moragas, esta apuesta por la televisión pública para el desarrollo de la identidad cultural catalana responde al hecho de que, en pleno debate tras la publicación del Informe MacBride (1980) y, a pesar de que este se mostraba insuficiente con respecto a la problemática de las naciones sin Estado, las políticas públicas se hicieron necesarias en una Cataluña en la que «las posiciones neoliberales más radicales se vieron cuestionadas por una óptica especial: la convicción de que la identidad y la lengua catalanas eran inviables desde el único y estricto marco de la libre competencia comercial» (Moragas en Tresserras, 2005: 84). Desde la óptica de construcción de la autonomía catalana, como espacio político y cultural, se

entendía la necesidad de correspondencia de un espacio de comunicación propio sin la intervención de la lógica del mercado.

En este contexto, un año antes del nacimiento de TVC, la revista de comunicación *Anàlisi*, editada por el Departamento de Periodismo y Ciencias de la Comunicación de la Universitat Autònoma de Barcelona, dedica un cuadernillo central, en su publicación número 5, a los medios de comunicación en Cataluña. Bajo el título de “Mitjans de comunicació a Catalunya”, la publicación recopila una serie de textos en los que trata la importancia social de dichos medios en la región, el papel impulsor que tienen para la propagación del catalán y su posicionamiento en la opinión pública y las relaciones que se establecen entre la Generalitat y los medios de comunicación públicos; teniendo en cuenta en todo momento que «las relaciones de poder son relaciones de comunicación» (Gifreu, 1982a: 7)⁶⁶. En la presentación de dicho especial, Josep Gifreu resume lo que será ese número especial de *Anàlisi* al poner de manifiesto que

Cataluña no solamente necesitaba recuperar su tradición milenaria de convivencia en libertad, sino también, y, sobre todo, rescatar del genocidio franquista su identidad como nación, es decir, la identidad política propia y su patrimonio lingüístico y cultural, compartido con los otros Países Catalanes. (Gifreu, 1982a: 8)⁶⁷

De este conjunto de artículos, merecen especial mención, por su relación directa con la televisión pública, los textos “Llengua i comunicació a Catalunya”, firmado por Francesc Vallverdú y “La Generalitat de Catalunya i els mitjans de comunicació (competències, transferències, conflictes i expectatives)” de Josep Gifreu. En el primero, Vallverdú, al repasar la historia de los medios de comunicación en Cataluña, afirma que esta región ha podido desarrollar sus propios medios de comunicación gracias a la democracia, poniendo de manifiesto la importancia del proceso de apertura autonómica y del desarrollo de medios de comunicación en catalán. Sin embargo, su análisis se centra en la emisión de contenido catalán en TVE, pero no hace ni una sola referencia a la posibilidad de una televisión autonómica en lengua propia. Gifreu, en cambio, sí hace mención al tercer canal de televisión para Cataluña mediante el análisis del Estatuto de Autonomía y las facultades de la Generalitat en materia de televisión. Además, refleja los pasos dados por el Parlamento catalán para desarrollar el tercer canal pues en la fecha de publicación del texto ya se había aprobado, con fecha 3 de diciembre de 1981, una proposición de ley para solicitar al Congreso de los Diputados la concesión del tercer canal con la intención de ponerlo en marcha el año siguiente.

2.3.1.2. LA LEY DEL TERCER CANAL

Una vez iniciadas las emisiones de las televisiones vasca y catalana, y teniendo en cuenta

⁶⁶ Traducción propia. Texto original en catalán: «Les relacions de poder són relacions de comunicació» (Gifreu, 1982a: 7).

⁶⁷ Traducción propia. Texto original en catalán: «Catalunya no solament necessitava recuperar la seva tradició mil·lenària de convivència en llibertat, sinó també i sobretot rescatar del genocidi franquista la seva identitat com a nació, és a dir, la identitat política propia i el seu patrimoni lingüístic i cultural, compartit amb els altres Països Catalans» (Gifreu, 1982a: 8).

que «el modelo autonómico de la radiotelevisión se inserta plenamente en la dinámica general de ordenación del sistema comunicativo español, caracterizado por la falta de planificación, de coherencia y de consenso» (López *et al.* en Moragas *et al.*, 1999: 144), el 22 de junio de 1983 el Consejo de Ministros de España da luz verde al proyecto de ley regulador del tercer canal de televisión. Tras varios debates parlamentarios, la redacción final del texto es aprobada a finales de año con el acuerdo entre los grupos parlamentarios del PSOE y de la Minoría Catalana. Por su parte, PNV, Esquerra Republicana de Catalunya (ERC), Partido Comunista de España (PCE) y Alianza Popular (AP) critican la no ruptura del monopolio de RTVE e incluso el portavoz de AP acusa al gobierno del PSOE de firmar con esta ley un pacto electoralista con Convergència i Unió (CiU) ante la proximidad de las elecciones autonómicas catalanas en las que TVC se presenta como la principal baza electoral de los convergentes.

Los socialistas se defienden argumentando que la Ley 46/1983 no sólo especifica que la titularidad del tercer canal es estatal sino que garantiza que cada comunidad autónoma contará con la infraestructura técnica necesaria para el desarrollo del mismo, sin privilegios hacia unas u otras. Además, esta ley establece una serie de normas de obligado cumplimiento para los gestores de estos terceros canales a la vez que permite establecer convenios de colaboración entre estos organismos y RTVE a quien, efectivamente, se le concede en la redacción del texto un especial privilegio para la adquisición de derechos de emisión.

Comienza, pues, en 1984, la etapa de la televisión autonómica regulada. El año arranca con el inicio de las emisiones regulares de TV3 el 16 de enero y continúa con la celebración de las I Jornadas sobre Televisión Autonómica, celebradas en Zaragoza los días 2, 3 y 4 de mayo, organizadas por la Diputación General de Aragón y que congregaron a políticos y expertos en comunicación en las primeras conferencias en torno a este objeto de estudio. Uno de los temas tratados fue la relación entre el poder político y estos nuevos medios de comunicación. Ante el temor a que estos terceros canales de televisión se conviertan en juguetes al servicio del político de turno, algunos de los presentes se muestran tranquilos y defienden que la situación política actual, con parlamentos regionales elegidos democráticamente por los ciudadanos, dista mucho del contexto franquista. La discrepancia en torno a este tema es uno de los principales motivos de debate de las Jornadas. Frente a la tranquilidad de los que confían en la buena gestión, otros expertos manifiestan su desconfianza ante un sistema político que pueda repicar sobre las televisiones autonómicas los males compartidos de las televisiones públicas europeas en las que la información ha sido manipulada políticamente o en los que se han incrementado las plantillas de trabajadores forma desorbitada.

Además del miedo a la manipulación y la dependencia política, se discute acerca de la pertinencia o no de desarrollar una televisión autonómica en aquellas regiones que no poseen una lengua propia que defina su identidad cultural como región. Partidarios de la idea de que el argumento lingüístico es importante pero no el único se muestran la mayoría de los presentes, defendiendo la existencia de un modelo de televisión que permite, independientemente del idioma que utiliza, reflejar la pluralidad cultural del territorio (Richeri en VV.AA., 1984: 35). Frente a este pensamiento, se palpa en este debate el temor de que la proliferación de estas

televisiones autonómicas ensombrezca el sentimiento de pertenencia de las identidades autónomas a una identidad nacional. José Manuel Pérez Tornero (en VV.AA., 1984: 255) llega a plantear si «no estaremos, bajo pretexto de hacer una política de nacionalización, desnacionalizando algunos territorios autónomos».

Al tema de la dependencia política y al de la identidad cultural se suma el que es el tercer gran objeto de debate: la relación entre RTVE y las televisiones autonómicas. Como se ha señalado, la aparición de las televisiones autonómicas supuso el inicio del proceso descentralizador de la televisión española y el fin del monopolio de la televisión estatal. Sin embargo, tal y como se aprecia en la redacción del Estatuto de Radio y Televisión de 1980 y de la Ley del Tercer Canal, en materia de legislación, RTVE sigue contando con el favoritismo que el poder político le manifiesta. En estas Jornadas se debate acerca de dicho favoritismo y se critica, desde los responsables de los terceros canales ya operativos, la actitud de traba constante de RTVE a ETB y a TVC, por ejemplo, con el uso de la red de radioenlaces, el acceso a la UER o la estrategia de programación.

2.3.1.3. LA TELEVISIÓN GALLEGA

En 1984 se aprueba también la Ley 9/1984, de 11 de julio, de creación de la Compañía de Radio-Televisión de Galicia por la que se crea el organismo de radiodifusión regional. Sin embargo, no será hasta el mes de mayo de 1985 cuando el gobierno central apruebe la concesión del tercer canal mediante un real decreto. Así, tras la regularización de la concesión del tercer canal a Cataluña en diciembre de 1984, la Televisión de Galicia (TVG) comienza sus emisiones en situación de legalidad, el 25 de julio de 1985, coincidiendo con la festividad de Santiago en que se celebra el *Día da Patria Galega*. Como en los casos anteriores, el nacimiento de esta televisión comparte el objetivo de contribuir a la normalización lingüística, romper el monopolio estatal y recuperar la identidad propia autonómica. Como señala Carmen Ciller en su tesis doctoral, “La televisión de Galicia: un estudio de su programación. 1985-1998”, defendida en el año 2000 en la Universidad Complutense de Madrid,

con la aparición de la Televisión de Galicia, se pone en marcha todo un engranaje cuya finalidad principal consiste en nutrir a la sociedad gallega de una oferta de programación que debe atender a unas señales de identidad propias así como a unos determinados criterios de servicio público. (Ciller, 2000: 9)

Sin embargo, a diferencia de los casos catalán y vasco, en el que ambos medios se conciben como televisiones al servicio de proyectos nacionalistas autonómicos, en Galicia, el partido impulsor de la televisión autonómica, es AP (antecesor del actual Partido Popular), de marcada ideología de centro-derecha. En este sentido, a pesar de que los informativos se conciben como el principal elemento vertebrador de la parrilla de programación de la televisión gallega desde sus inicios, la lógica neoliberal se detecta en el hecho de que la TVG inicia su andadura priorizando la maximización de audiencias, apostando por la vía del entretenimiento para llenar su parrilla y dejando de lado el cumplimiento del servicio público al que parece

responder tan sólo el criterio de normalización del idioma gallego (Ciller, 2000: 81). En esta línea, otras investigaciones señalan que, como consecuencia de «estrategias políticas lejanas a los objetivos y principios sobre los que se había fundamentado legislativamente la creación de la televisión autonómica» (Martínez Hermida, 1994: 526), la TVG se ha convertido en una televisión más preocupada por los niveles de audiencia que por la calidad y el cumplimiento del servicio público que le ha sido encomendado.

Además, otra de las críticas que se plantea en el caso gallego es la incongruencia lingüística de una televisión que emite íntegramente en gallego, pero en la que sus espacios publicitarios son bilingües. En este sentido, en el artículo “Barullo publicitario: una aproximación al babel de la publicidad en Televisión de Galicia” (Fernández y Pereira Meire, 2006: 366) se hace especial hincapié en que «los espacios publicitarios que la TVG emite, mientras existan, forman parte de la programación general del canal y deben, en consecuencia, contribuir al logro de los mismos fines lingüísticos y culturales que el medio de comunicación público persigue».

2.3.2. SEGUNDA ETAPA (1986-1989)

Tras la puesta en marcha de las tres televisiones autonómicas de las comunidades históricas, el asentamiento de estos operadores inicia una nueva etapa de la televisión autonómica caracterizada por el desarrollo de las estrategias de colaboración de los operadores ya existentes, el impulso de nuevas televisiones autonómicas en regiones sin lengua propia y el nacimiento de la Federación de Organismos de Radio y Televisión Autonómicos (FORTA).

2.3.2.1. EL INICIO DE ESTRATEGIAS DE COLABORACIÓN

En 1985, TVC extiende su emisión a territorios limítrofes (Andorra, la Comunidad Valenciana y la *Catalunya Nord*) mientras que ETB lo hace a territorio navarro en 1986. Este hecho supera, en ambos casos, los límites legales establecidos, pero garantiza la promoción de ambas identidades culturales y la expansión de la diversidad audiovisual. Este mismo año, además, ambas televisiones firman un acuerdo para mantener una corresponsalía conjunta en París; se inician, aunque sin licencia, las emisiones del segundo canal vasco, *ETB2*; y TVC llega a un acuerdo con RTVE para utilizar su red de enlaces durante media hora diaria.

Así, se afianza la televisión autonómica en un contexto en el que la política del Gobierno español, en ese momento presidido por Felipe González (PSOE), es criticada por centralista. En el año 1987, José Vicente Idoyaga Arrospide presenta en la Universidad del País Vasco su tesis doctoral titulada “Descentralización de la televisión en el Estado Español” en la que, bajo la dirección de Carmelo Garitaonandía, detalla el recorrido histórico de la descentralización del medio televisivo en España en el período 1977-1986. En este trabajo, la primera publicación académica que trata en profundidad el proceso descentralizador de la televisión española, se analiza detalladamente el contenido de la Ley del Tercer Canal. Para Idoyaga (1987: 235) esta

normativa mantiene vigente «la política centralista del Estado y su carencia de una política de comunicación coherente». En este sentido, el trabajo se posiciona críticamente con el proceso descentralizador llevado a cabo en el Estado español, al que acusa de impedir una descentralización real del medio televisivo, hasta el punto de afirmar que la única opción posible en términos democráticos es derogar la legislación existente y aprobar una nueva normativa que garantice la descentralización real. Idoyaga mantiene que el Estatuto de la Radio y la Televisión significa la ratificación jurídica de un modelo centralista mientras que la Ley del Tercer Canal propone un modelo homogeneizador y antropológico, que

crea enormes trabas a un flujo libre de comunicación entre las televisiones comunitarias ya que mantiene la red bajo el monopolio de RTVE en lo que a programación se refiere, limita el derecho de las comunidades autónomas a crear su propia televisión, a un canal hertziano y les impide explícitamente el acceso al cable o la difusión directa por satélite y, finalmente, impone unas condiciones de financiación (sin implicaciones de los presupuestos del Estado) que reduce el número de autonomías con posibilidades de llevarlo a cabo. (Idoyaga, 1987: 259)

La normativa mantiene vigente el monopolio de la red de radiotelevisión en manos de RTVE, que ya para entonces busca adelantarse a las televisiones autonómicas en el reparto de los ingresos publicitarios mediante la potenciación de sus centros territoriales. Una medida que, además, garantizará que el control de la comunicación autonómica continúe en manos del poder central. En esta línea, desde la dirección de RTVE se manifiesta el rechazo al desarrollo de televisiones autonómicas en aquellas comunidades autónomas sin lengua propia. Así, Idoyaga destaca que Carlos Elorriaga, entonces responsable de RTVE para las relaciones con las comunidades autónomas,

no comparte la necesidad de puesta en marcha de terceros canales salvo donde exista un problema lingüístico que requiera un tratamiento diferenciado en las emisiones televisivas. En su opinión, no se ve el sentido que podría tener una programación de tercer canal que cubriera horarios de emisión relativamente amplios, al estilo de las cadenas estatales o de las televisiones catalana y vasca. (...) En consecuencia, RTVE proponía a las comunidades autónomas el desarrollo de los Centros Regionales de TVE y la ampliación de sus horarios de emisión, incluyendo una parte de emisiones bajo la directriz de cada Comunidad. (Idoyaga, 1987: 451)

Reducir la existencia de estos agentes a una mera cuestión de diversidad lingüística parece simplista. Por un lado, porque es evidente que la identidad cultural va más allá de la lengua. Por otro lado, porque el funcionamiento de ETB, TVC y TVG ya ha demostrado en este momento, a pocos años de su puesta en marcha, que los terceros canales nacen con un objetivo legitimador que está por encima del de la normalización lingüística, la construcción del Estado de las autonomías (Albornoz, 2002: 4). Con este fin, son varios los proyectos de televisión autonómica que se desarrollan en estos años.

En este contexto, en 1988, cuatro comunidades autónomas (Asturias, Castilla-La Mancha,

Extremadura y Murcia) deciden constituir una comisión técnica para el estudio de la creación de un tercer canal federado basado en una experiencia colaborativa. Fernando Monar, en su tesis doctoral, “Una alternativa de televisión para Castilla-La Mancha” (1989), repasa de forma detallada el planteamiento de dicho modelo en el que prima la rentabilidad económica sobre la cultural ya que, entre las propuestas, se mencionan la mejora de la representación y de la negociación nacional e internacional; el aumento de la audiencia; ventajas en cuanto a compra y comercialización de programas; la disminución de las estructuras organizativas individuales y el incremento de las posibilidades de producción mediante fórmulas de coproducción de productos de calidad. El plan, explicado con detalle el capítulo 4 de esta investigación, dado la implicación del Principado de Asturias en él, nunca llegó a concretarse.

Otros proyectos que se desarrollaron en paralelo y que tampoco llegaron a materializarse son los terceros canales de Cantabria y la Comunidad Foral de Navarra. En el primer caso, la unilateralidad del gobierno en el proceso de desarrollo hace que su tramitación en la Asamblea cántabra sea paralizada por la oposición. En el caso de Navarra, se va un paso más allá, ya que no sólo se llega a aprobar el proyecto, sino que también se crea el correspondiente Ente Público Radio-Televisión Navarra. Sin embargo, este nunca llega a emitir dado el elevado coste del mismo y la falta de apoyos políticos.

Mientras tanto, continúa la expansión de las televisiones autonómicas ya existentes. Así, en 1989, se inician sin licencia las emisiones del *Canal 33*, segundo canal de la televisión catalana, de carácter especializado y emisión íntegra en castellano. Se producen también las primeras desconexiones provinciales en el principal canal de TVC, *TV3*, de programas informativos para cada una de las provincias de la región y se inicia el desarrollo de la ficción de producción propia que goza de una gran aceptación por parte del público al sentirse representado culturalmente en ella. En este sentido, años después, en 1999, la revista *Anàlisi* edita un dossier especial sobre las series de televisión catalanas en el que se destaca el texto de Joana Gallego que, bajo el título “Els serials catalans: un nou producte amb denominació d’origen”, analiza la popularidad de este fenómeno desde la perspectiva estructural del mismo que se concibe como uno de los principales elementos de proximidad impulsados por la televisión autonómica catalana ya que

da fe de la existencia de un poble diferenciado de los otros que comparten el territorio reconocido internacionalmente como España. Si la práctica política y los embajadores catalanes no han conseguido, hasta ahora, mostrar al mundo ‘el hecho diferencial catalán’, la ficción está en proceso de conseguirlo. (Gallego, 2012: 19)⁶⁸

2.3.2.2. LAS TELEVISIONES SOCIALISTAS

En 1989 inician sus emisiones, impulsadas por gobiernos regionales socialistas, las

⁶⁸ Traducción propia. Texto original en catalán: «dóna fe de l’existència d’un poble diferenciats dels altres que comparteixen un territori reconegut internacionalment com a Espanya. Si la pràctica política i els ambaixadors catalans no han aconseguit fins ara mostrar al món ‘el fet diferencial català’, la ficció està en vies d’aconseguir-lo» (Gallego, 2012: 19).

televisiones autonómicas de segunda generación. La primera de ellas, la televisión autonómica andaluza, comienza a emitir el 27 de febrero de 1989 a través de *Canal Sur*, convirtiéndose en la primera televisión autonómica que emite exclusivamente en castellano. Sin embargo, su nacimiento se justifica en motivos de desarrollo económico y social, ya que

las particularidades del territorio, la sociedad e incluso el habla, plantean sin duda la necesidad de un ámbito específico de comunicación televisiva. Además, no resulta difícil entender que una adecuada programación podría combatir las dificultades del desarrollo (y generar ahorro) en terrenos como la reforma agraria, la sanidad o la enseñanza. (Idoyaga, 1987: 412)

El nacimiento de *Canal Sur* es el resultado de un largo proceso de tramitación del tercer canal en Andalucía que se inicia en 1981 con la aprobación del Estatuto de Autonomía de Andalucía mediante la Ley Orgánica 6/1981, de 30 de diciembre, que las competencias de la Comunidad en materia de radiodifusión y televisión. El debate político se inicia en 1983 cuando, a pesar de que durante esta legislatura el presidente de la Junta de Andalucía, Rafael Escudero, había prometido la creación del tercer canal, el Parlamento andaluz rechaza varias proposiciones de ley presentadas por el PCE para regular las competencias de la región en materias de radiodifusión y televisión. Así, no es hasta la siguiente legislatura, ya bajo la presidencia de José Rodríguez de la Borbolla, también del PSOE, que se crea, en 1986, la Dirección General de Medios de Comunicación y se llega a un acuerdo con RTVE para emitir una hora y media de programación diaria de contenido gestionado en colaboración desde la Junta y la televisión pública nacional (Ponce, 1993: 95). Un año después, en un clima de consenso entre la mayoría de las fuerzas políticas presentes en el Parlamento andaluz, a excepción del Partido Liberal, se aprueba la Ley 8/1987, de 9 de diciembre, de Creación de la Empresa pública de la Radiotelevisión de Andalucía y regulación de los Servicios de Radiodifusión y Televisión gestionados por la Junta de Andalucía. A pesar de la demora en la aceptación del proyecto de creación, esta ley se aprueba de forma rápida, sin una sola enmienda, y con un texto casi idéntico al de otras leyes de televisiones autonómicas. La licencia de emisión es concedida por el Gobierno central en abril de 1988.

También en 1989 nace la televisión autonómica de la Comunidad de Madrid, sobre un proyecto que se remonta al año 1983, en el que se aprueba el Estatuto de Autonomía madrileño, mediante la Ley Orgánica 3/1983, de 25 de febrero, que señala que «la Comunidad de Madrid podrá regular, crear y mantener su propia televisión» (España, art. 27 LO 3/1983). Joaquín Leguina, en aquel momento presidente de la Comunidad Autónoma de Madrid, manifiesta públicamente la voluntad de acceder al tercer canal de televisión y lleva a cabo la solicitud formal al gobierno central. Paralelamente, crea la Comisión del Tercer Canal, «un órgano político-ejecutivo que cubre las primeras fases del proyecto hasta el preciso instante en que una ley de la Asamblea parlamentaria regional cree el organismo autónomo Radiotelevisión de Madrid» (Joaquín Leguina en VV.AA., 1984: 213). Así, tras la realización de un estudio de viabilidad económico encargado a las empresas Telling S.A. e Intecsa, por el que el gobierno autonómico pretende asegurar la rentabilidad del proyecto desde una óptica estrictamente

económica, se aprueba la Ley 13/1984, de 30 de junio, de creación, organización y control parlamentario del Ente público de Radio-Televisión Madrid con el consenso entre el PSOE y el PCE, y sujeta a la descalificación permanente de AP que no tarda en afirmar que si el proyecto de tercer canal sigue adelante será manipulado por el PSOE para sus propios fines.

Con la normativa aprobada y la promesa por parte del Gobierno autonómico del inicio de las emisiones para el año 1986, el proyecto es paralizado hasta la obtención de la concesión de emisión en mayo de 1988 que permite que las emisiones de *Telemadrid*, nombre definitivo del canal autonómico que en proyecto iba a denominarse TM-3, comiencen el 2 de mayo de 1989, con motivo de la celebración del Día de la Comunidad de Madrid. *Telemadrid*, dependiente del organismo Radio Televisión Madrid (RTVM), basa su legitimación en una estrategia popular que enfoca la proximidad en los contenidos informativos y se convierte en la primera televisión autonómica en crear un puesto de responsable de Programas de Servicio Público. Aunque en la práctica estos quedan relegados a horarios marginales de la parrilla, el paso es clave para la defensa de las televisiones autonómicas pues, a estas alturas, ya se teme que estos medios no gocen de la independencia política y económica necesaria para el cumplimiento efectivo del servicio público.

En el año 2002, Luis Albornoz publica en la revista *Área Abierta*, “Televisiones públicas autonómicas en España y normalización lingüística. El caso de Telemadrid: una cadena autonómica singular”. El artículo repasa de manera analítica el nacimiento de la televisión madrileña y reflexiona sobre el concepto de servicio público encomendado a las televisiones autonómicas públicas que, ya en el momento de publicación de este artículo, demuestran que no han gozado de la independencia política y económica que reclaman autores como Antonio Pasquali para el cumplimiento efectivo del servicio público. A partir de las palabras de José Ramón Pérez Ornia, por aquel entonces ya ex directivo de *Telemadrid*, Albornoz plantea la defensa de un modelo de televisión autonómica pública de financiación mixta que ha de ser rentable social y económicamente. Esto exige compensar el contenido de servicio público con programación generalista que permita competir en horario de máxima audiencia con las televisiones de cobertura estatal, de ahí el hecho de relegar los contenidos de servicio público a otras franjas horarias. En el artículo se destaca, además, que la apuesta de Pérez Ornia por la información ha convertido a la televisión madrileña en una de las principales instituciones televisivas autonómicas. Así, *Telemadrid* se erige en sus primeros años de historia en referente informativo, entre otras cosas, por el desarrollo de nuevos formatos de proximidad basados en el concepto de «información en la calle en directo» (Albornoz, 2002: 14).

La normalización lingüística y la defensa de la cultura valenciana son los motivos que empujan a la Comunidad Valenciana a la creación de su tercer canal de televisión, Radiotelevisión Valenciana (RTVV), que inicia sus emisiones a través de *Canal Nou* el 9 de octubre de 1989 con motivo de la celebración del Día de la Comunidad; según las competencias dispuestas en su Estatuto de Autonomía y tras la creación de la Entidad Pública Radiotelevisión Valenciana mediante la Ley 7/1984, de 4 de julio, de creación de la entidad pública RTVV y regulación de los servicios de Radiodifusión y Televisión de la Generalidad Valenciana, aprobada

por unanimidad de las Cortes Valencianas. Como en los casos andaluz y madrileño, el nacimiento de *Canal Nou* es resultado de un proceso de cinco años de demora desde la aprobación de la ley hasta el inicio de las emisiones.

Las razones de este estado de hibernación administrativa que desde 1984 hasta 1989 mantuvo paralizados las peticiones de canales autonómicos hay que buscarlas, por un lado, en que el Gobierno central tenía otras prioridades políticas y, por otro, en el debate sobre las televisiones privadas. (Anchel, 2002: 35)

Durante estos años en los que la creación del organismo de radiotelevisión estuvo paralizada, AP, que en aquel momento era el principal partido de la oposición en la Comunidad Valenciana en la que gobernaba el PSOE, reprochó de forma continuada al Gobierno de la nación su falta de voluntad política para el desarrollo de la televisión autonómica. En este sentido, la actitud del Gobierno valenciano ante la nueva televisión parecía estar también paralizada desde el año 1984 en el que a través de la Dirección General de Medios de Comunicación Social (DGMS) había encargado a la empresa Electronic Telling Consultion unos estudios que definieran el modelo que debía adoptar la televisión autonómica de acuerdo a los recursos y las necesidades sociopolíticas del territorio. Ante los modelos propuestos por la empresa, la DGMCS, encargada de desarrollar el proyecto de RTVV, optó por «un modelo de televisión que preveía una programación propia importante y que fomentaría la industria autóctona para la producción ajena» (Anchel, 2002: 50). En este sentido, esta importancia que tuvieron los organismos públicos en el desarrollo de la radiotelevisión valenciana hace que el carácter público de la misma resulte «incuestionable» (Quílez, 1990: 561).

A principios de 1988 se aprueba la concesión gubernativa del tercer canal y RTVV comienza a dar los primeros pasos para el inicio de las emisiones en un contexto en el que *Canal Nou* tiene que enfrentarse a la intromisión transfronteriza que suponían las emisiones de TVC en terreno valenciano ya que la televisión catalana estaba utilizando los mismos canales que habían sido asignados por el Ministerio de Transportes, Turismo y Comunicaciones para el transporte de la señal de la televisión valenciana. A este respecto, a pesar de que el fin de las emisiones de TVC en la Comunidad Valenciana supone una desventaja para la diversidad cultural al desaparecer el único medio que emite en catalán; el hecho de que ambas emisiones no sean compatibles supone una ventaja para *Canal Nou* pues no sólo se quita un competidor del mercado publicitario sino que, además, desde el inicio de las emisiones cuenta con un gran número de aparatos sintonizados a su emisión. Además, la situación de incompatibilidad resulta ser momentánea ya que, ante la protesta social de la ciudadanía acostumbrada a consumir la señal de la televisión autonómica catalana, a principios de 1990, los parlamentos regionales de Cataluña, Comunidad Valenciana y Baleares llegan a un acuerdo para permitir que las emisiones de TVC y RTVV sean recíprocas en su difusión, garantizando que los contenidos de ambas televisiones se vean en las tres comunidades autónomas citadas.

En lo que respecta a la cuestión cultural, el Gobierno valenciano siempre tuvo claro que el nacimiento de su televisión autonómica tenía que responder a un objetivo clave: la recuperación y protección del valenciano como lengua propia y seña de identidad de sus

ciudadanos. Así, Manuel María Peris, técnico de Comunicación Social de la Generalitat Valenciana, en las I Jornadas sobre televisión autonómica ya afirmaba que

la televisión valenciana va a ser un instrumento clave para suturar una herida histórica en cuanto que es vehículo de recuperación de una lengua. Y una lengua, como es evidente, no sólo se recupera llevándola a los centros de enseñanza, sino también de forma muy importante yo diría que como *conditio sine qua non* a través de los medios de comunicación de masas. (Peris en VV.AA., 1984: 246)

Sin embargo, *Canal Nou* es un caso curioso pues desde sus inicios se concibe como una televisión autonómica bilingüe como consecuencia de la situación de diglosia que se da en la sociedad autonómica entre el castellano y el valenciano. El malestar del sector valencianista de la ciudadanía ante el bilingüismo se refleja en la creación de la plataforma cívica *Viure en valencià*, que aboga por que los medios públicos valencianos emitan en valenciano, y en la protesta de diversos grupos políticos y culturales, entre ellos, el Departamento de Sociología y Antropología Social de la Universidad de Valencia que, a finales de 1990, denuncia públicamente que la televisión autonómica no ha cumplido con su propósito de recuperar y dignificar el valenciano. Un problema que, lejos de asentarse tras el inicio de las emisiones, «se agudizó a partir de la llegada del PP al gobierno autonómico en 1995» (López *et al.* en Moragas *et al.*, 1999: 157).

2.3.2.3. LA FEDERACIÓN DE ORGANISMOS DE RADIO Y TELEVISIÓN AUTONÓMICOS

Tras la aprobación de la Ley de Televisión Privada (1988), que supone un cambio radical en la dinámica de la televisión en España al primar el valor económico sobre el cultural, las televisiones autonómicas existentes se asocian entre sí para constituir formalmente la Federación de Organismos de Radio y Televisión Autonómicos (FORTA) en abril de 1989, una asociación sin ánimo de lucro, que se constituye de acuerdo a lo establecido en la Ley de Asociaciones de 1964. La FORTA es un órgano de gestión que asocia a los organismos públicos autonómicos creados para la gestión directa del tercer canal de televisión y busca maximizar la rentabilidad económica de las asociadas, con presupuesto y personalidad jurídica propios, y que actúa en torno a los principios básicos de respeto a la independencia y cooperación y solidaridad entre los miembros.

En el capítulo de libro “FORTA, coordinación estratégica de la radiotelevisión pública autonómica” (Mateos *et al.* en Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012: 307-336); Concha Mateos, Soledad Ruano y Alberto Ardèvol elaboran un detallado análisis del funcionamiento de esta entidad privada. En primer lugar, señalan que la «FORTA es una organización patronal guiada por el objetivo de maximizar la rentabilidad, amortizando costes y compartiendo recursos» (Mateos *et al.* en Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012: 309). Así, todos sus asociados pueden hacer uso de los servicios optativos que ofrecen, es decir, cada televisión asociada decide de qué servicio se sirve y de cual no. Entre todas las opciones, la mayor apuesta de los servicios ofrecidos por la federación ha sido la gestión de los derechos de las

retransmisiones deportivas «como herramientas para obtener cuota de pantalla y garantizarse así ingresos por publicidad» (Mateos *et al.* en Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012: 318).

En lo que respecta a la gobernanza, la Junta General es el máximo órgano de gestión y está constituida por los directores generales de las diferentes corporaciones autonómicas que se van rotando en el cargo de presidente; lo que indica que la «FORTA no ha roto con la dependencia política de gobiernos y partidos» (Mateos *et al.* en Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012: 333). De esta Junta General depende la aprobación de los presupuestos anuales y la gestión de los miembros en lo que respecta a su alta y baja y al establecimiento de las cuotas de asociado. La Secretaría General, por su parte, realiza la gestión cotidiana de la FORTA con el apoyo de las diez comisiones de trabajo en las que se organiza la actividad: económico-financiera; jurídica; audiencias; comercial; compras de derechos de antena y producción de tv movies; compra de programas; comunicación y marketing; informativos; deportes; y comisión técnica (Mateos *et al.* en Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012: 312-315).

Sobre el modelo de financiación, la FORTA se financia con las cuotas e ingresos, ordinarios y extraordinarios, de los socios; y con las rentas de su patrimonio. En lo que respecta a la aportación de los miembros, no todos pagan lo mismo, sino que existe una cuota ponderada que repercute, directamente, en un voto también ponderado.

Según los estatutos, el peso del voto de cada asociada se establece cada año en función del porcentaje de habitantes de la comunidad en que emite, en relación al total de habitantes del conjunto de los miembros. [...] Esto nos induciría a hablar de las *grandes* y las *pequeñas*. (Mateos *et al.* en Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012: 315)

En este sentido, para evitar el poder excesivo de las que tienen más peso, en la práctica, en las votaciones se requiere no solo un porcentaje de votos sino también un mínimo de participación de televisiones autonómicas. Ahora bien, dado que la oferta de servicios no es obligatoria, en la mayoría de los casos se entiende que participan de cada una de las votaciones las televisiones interesadas en ellas, actuando, según una lógica de interés individual y no colectivo. Así, como concluyen Mateos, Ruano y Ardèvol (en Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012: 333), a modo de crítica, la dinámica de actuación de la FORTA «ha dificultado la conciencia de sujeto único del sector público autonómico»

2.3.3. TERCERA ETAPA (1990-1998)

Con seis televisiones autonómicas en funcionamiento y la llegada de la televisión privada al sistema audiovisual español, la década de 1990 se caracteriza por la legitimación de las televisiones autonómicas, tanto a nivel social, en el que se desarrollan los segundos canales de la mayoría de ellos, como a nivel académico, en el que comienzan a proliferar debates y trabajos de investigación sobre las televisiones autonómicas, tanto en lo que respecta a su modelo estructural como a su modelo de programación.

2.3.3.1. EL DEBATE PÚBLICO TRAS UNA DÉCADA DE EXISTENCIA

Los días 25 y 26 de abril de 1991 se celebran en Zaragoza las II Jornadas sobre Televisión Autónoma (VV.AA., 1991). Si en las I Jornadas el debate se había centrado en torno al futuro incierto de un sector que acababa de despegar y que venía plagado de miedos e incógnitas; en estas jornadas, tras una década de funcionamiento de las televisiones autonómicas, la discusión se plantea en torno a lo que han supuesto estos terceros canales en el contexto televisivo y audiovisual pero también en la realidad sociopolítica y económica española. Así, una de las conclusiones a las que se llega es la necesaria potenciación de la FORTA como órgano representante de los terceros canales de televisión; entes independientes y en competencia directa con las televisiones estatales en abierto, RTVE y las recién llegadas televisiones privadas, *Telecinco* y *Antena 3*, que llevaban emitiendo desde marzo y diciembre de 1989, respectivamente. En este sentido, se plantea la necesidad de reflexionar en conjunto sobre una de las actividades mercantiles más importantes de la actividad televisiva, la venta de los contenidos de producción propia, que empieza a generalizarse a partir de la década de 1990 y convierte a las televisiones autonómicas en un motor clave de las industrias regionales locales.

Por otro lado, en cuanto a la rentabilidad de las televisiones autonómicas y el futuro de las mismas, se destaca que es necesario diferenciar el concepto de rentabilidad económica del de rentabilidad social que implica que no siempre audiencia es sinónimo de rentabilidad. En el caso de una televisión pública de servicio público la rentabilidad es difícilmente evaluable en términos económicos por lo que se precisa de un apoyo político y social en un contexto en el que lo único que parece prevalecer son las leyes del mercado. A este respecto, se destaca que no se debe olvidar que el contenido informativo ha de ser el buque insignia de estos terceros canales que, en esta primera década de historia, ya empiezan a mostrar signos evidentes de convertirse en un arma de propaganda política.

En 1993, Guillermo Aguado presenta en la Universidad Complutense de Madrid su tesis doctoral, “La televisión pública en Canarias”, que aunque no se enmarca específicamente en el estudio de una televisión autonómica analiza la singularidad de las Islas Canarias como comunidad autónoma y el modelo de descentralización adoptado por la televisión pública nacional, RTVE, para su centro de producción en dicha autonomía, con la intención de definir hasta qué punto éste ha sido responsable de la instauración de una conciencia regional, superadora del enfrentamiento interinsular. Es decir, hasta qué punto, el centro territorial de RTVE en las Islas Canarias ha llevado a cabo una labor que en otras autonomías ha correspondido a la televisión autonómica, de ahí que se considere esta investigación vinculante en este epígrafe. En este estudio, en el que se hace referencia al desarrollo de la Ley de Televisión Autónoma para Canarias como un intento por parte del Gobierno insular para calmar las aspiraciones autonómicas en materia televisiva, el autor se hace eco de la importancia de la existencia de los terceros canales de televisión como una forma de disminuir el desequilibrio entre el poder central y el regional. Tras analizar la programación del centro territorial canario desde sus inicios en el año 1964 hasta el año 1990, Aguado afirma lo que ya se ha señalado, que, dada la alta centralización de RTVE, las verdaderas impulsoras de la diversidad

cultural del estado son las televisiones autonómicas. Así, se señala que TVE-Canarias no puede ser considerada un elemento difusor de identidad, cultura y formación; entre otras cosas porque

los contenidos folklóricos y etnográficos tienen una muy limitada presencia en las dos primeras etapas estudiadas, coincidiendo con el fuerte centralismo político e ideológico [...] Existía el temor a un renacer de sentimientos nacionalistas, y todo 'lo canario' debía someterse a una identificación nacional. A tal extremo se llegó en TVE-Canarias, que se obligaba a locutores y presentadores a una pronunciación en perfecto castellano, sin acento canario. (Aguado, 1993: 445)

En “Televisión, comunicación y cultura: el proyecto de televisión autonómica para Andalucía” (1993), la tesis doctoral de Manuel Ponce, defendida también en la Universidad Complutense de Madrid, se realiza una descripción del devenir histórico de *Canal Sur*. A pesar de que el trabajo adolece de falta de objetividad, derivada de la condición de su autor de miembro del Consejo de Administración de la Radiotelevisión de Andalucía, se destaca la denuncia de instrumentación política y la falta de cumplimiento del servicio público a favor del simple entretenimiento del espectador (Ponce, 1993: 1025), el mismo problema señalado por Ciller en el caso de la televisión autonómica gallega. Como apunte positivo, la investigación destaca que *Canal Sur* se erige como la primera empresa de comunicación de Andalucía y se reconoce su capacidad para crear un sector audiovisual en la región aunque, de manera escasa, ya que el modelo adoptado, que consiste en contratar a un elevado número de productoras diferentes, hace que muchas de ellas nazcan desarrollen tan sólo un programa de manera puntual por lo que, a pesar de generar industria, ésta se mantiene débil.

En este aspecto, sobre la relación entre televisión autonómica y desarrollo de industria audiovisual se destaca la investigación “Televisión y vídeo en Galicia. La intervención de la institución autonómica en el sector audiovisual” (1994), la tesis doctoral de Marcelo Antonio Martínez Hermida, defendida también en la Universidad Complutense de Madrid. Esta tesis constituye la primera investigación sobre las relaciones que se establecen entre la televisión autonómica y el desarrollo de una industria audiovisual paralela en la región en la que se opera. Centrada en el caso gallego, explorando las políticas audiovisuales que favorecen el desarrollo de una industria independiente; repasando la gestación del tercer canal autonómico, que se concibe como el principal medio audiovisual de la región; y analizando el sector del vídeo, así como las relaciones que se establecen entre las productoras independientes y la televisión autonómica. Tras un exhaustivo trabajo, el autor llega a la conclusión de que no existe el debate sobre la creación de un espacio audiovisual gallego por parte de los agentes involucrados dentro de este espacio. Los motivos, entre otros, son la excesiva dependencia política de algunos de los agentes intervinientes, cuyo principal interés es el control de la información, y la inexistencia de una identidad gallega bien definida más allá de lo que califica “la lucha superficial lingüística” (Martínez Hermida, 1994: 521). Así, según se expone en la investigación, mediante la creación de la TVG, la Xunta de Galicia, en manos del PP, tan solo busca conseguir su propio espacio de poder en el ámbito informativo que le permita contrarrestar la influencia de la televisión pública estatal al servicio del Gobierno central del PSOE (Martínez Hermida, 1994: 523).

También en 1994, con motivo del décimo aniversario de la televisión autonómica de Cataluña y de la puesta en marcha de los estudios de RTVE en Sant Cugat del Vallès, el *Centre d'Investigació de la Comunicació* publica *Història de la televisió a Catalunya*. Su autor, Josep Baget i Herms, repasa la historia televisiva en Cataluña, desde los inicios de la televisión hasta el momento en el que la televisión autonómica cuenta con dos señales propias y se erige como uno de los principales motores de la normalización lingüística y la difusión de la identidad catalana. El trabajo, que constituye uno de los más completos en lo que se refiere a la perspectiva histórica sobre el medio televisivo en una comunidad autónoma, señala que la televisión autonómica de Cataluña responde a una demanda existente en la sociedad catalana desde 1972. A lo largo de toda la obra se mantiene una perspectiva de apoyo y defensa de la televisión pública y de las instituciones públicas catalanas como motor principal de la misma que concluye con la afirmación de que los aniversarios que se celebran

han de servir para poner de manifiesto, una vez más, la importancia de la televisión pública en Cataluña como un medio de comunicación y difusión de la cultura y una herramienta de normalización lingüística, objetivos con los que el conjunto de la sociedad catalana se identifica plenamente y les da su apoyo. (Baget i Herms, 1994: 148)⁶⁹

En 1995, tiene lugar la IX Conferencia de Consejeros de los Organismos Autónomos de Radio y Televisión, tras cuya celebración se publica *La nueva perspectiva audiovisual: el reto de la televisión pública regional*, editado por el servicio editorial de la televisión autonómica madrileña bajo la dirección de José Ramón Pérez Ornia. Con las ponencias de nombres destacados en el ámbito académico como Giuseppe Richeri, Emili Prado, Román Gubern o Enrique Bustamante, la IX Conferencia debate acerca del modelo de televisión pública vigente, tanto a nivel nacional como regional, y se plantea las posibilidades futuras de la industria audiovisual en un contexto económico dominado por el mercado publicitario y por la audiencia como motor principal del mismo. Así, la nueva perspectiva audiovisual en torno a la que gira el conjunto de las conferencias hace referencia a los dos hitos más significativos de la historia de la televisión en las últimas décadas: la desregulación y la irrupción de las nuevas tecnologías. Las consecuencias de uno y otro proceso, y los interrogantes que plantean en el modelo de televisión autonómica pública son el motor de la obra. En este sentido, se apuesta porque las televisiones autonómicas robustezcan su identidad de servicio público en el nuevo clima de coexistencia con los canales privados que supone un cambio radical en las reglas del juego televisivo al introducir el valor económico en el mismo y hacer que éste prime sobre el valor cultural. Como señala Gubern (en Pérez Ornia, 1995: 76),

lo malo adviene cuando la televisión pública, cuyos deberes cívicos y cuyo perfil cultural deberían ser distintos, entra en este juego e intenta competir con la privada por abajo,

⁶⁹ Traducción propia. Texto original en catalán: «han servir per posar de manifest un cop més la importància de la televisió pública a Catalunya com un mitjà de comunicació i difusió de la cultura i una eina de normalització lingüística, objectius amb els quals el conjunt de la societat catalana s'identifica plenament i els dóna el seu suport» (Baget i Herms, 1994: 148).

por el listón del mínimo esfuerzo psicológico e intelectual, ofreciendo también a la audiencia chicle para los ojos o golosinas audiovisuales.

En este contexto, las dudas sobre el modelo de financiación de la televisión autonómica son múltiples. Para Bustamante (en Pérez Ornia 1995: 59), la situación es complicada pero no por el clima vigente sino porque «las televisiones autonómicas nacen ya bajo el signo de una autofinanciación publicitaria que se revela difícil». En este sentido, el texto se posiciona en una defensa de la financiación pública y una apuesta porque las televisiones autonómicas centren sus esfuerzos en promover la industria cultural y audiovisual local, y en ofrecer una programación centrada en la información de proximidad que le permita diferenciarse de las televisiones generalistas de cobertura estatal.

2.3.3.2. LA EXPANSIÓN DE LA TELEVISIÓN AUTONÓMICA

Paralelamente a este discurso académico y a la convivencia con las televisiones privadas, la década de 1990 trae consigo un hito clave en la historia de la televisión en España, la llegada en 1998 de la televisión digital terrestre (TDT) que se caracteriza por permitir un uso más eficiente del espacio radioeléctrico. El Primer Plan Técnico Nacional de la Televisión Digital Terrenal (PTNTDT) se aprueba mediante el Real Decreto 2169/1998, de 9 de octubre, y estipula, respecto a las televisiones autonómicas, que cada comunidad autónoma contará con un canal múltiple dentro del cual se habilitarán señales para su explotación por los organismos de radiotelevisión autonómicas. Así, la resolución de la Secretaría General de Comunicaciones de 21 de junio de 1999, por la que se hace público el acuerdo del Consejo de Ministros del 11 de junio de 1999, señala que los seis operadores de radiotelevisión autonómica públicas existentes (TVG, RTVA, RTVM, ETB, RTVV y TVC) puedan explotar cada una de ellas dos programas dentro de los múltiples especificados para el ámbito territorial correspondiente.

En este sentido, la implantación de la TDT regula la expansión de las televisiones autonómicas que, en los años previos, ya habían comenzado a inaugurar sus segundos canales de televisión. Así, a los segundos canales de las televisiones vasca y catalana se suman a finales de esta tercera etapa *Noticies 9*, el segundo canal de la televisión valenciana, inaugurado el 9 de octubre de 1997 y que se dedica a la emisión de espacios de proximidad informativos; y Canal 2 Andalucía, que inicia sus emisiones el 5 de junio de 1998. Para la mayoría de los autores que han trabajado sobre la TDT autonómica no cabe duda de que el nacimiento de nuevas señales inicia una nueva etapa de la televisión autonómica en España, en la cual la estructura del sector se transforma significativamente. Y es que, desde un primer momento, las televisiones autonómicas actúan como impulsores de las emisiones de TDT regionales e, incluso, en aquellas regiones que han contado con un apoyo institucional «como en Cataluña, dicho rol se ha traducido en su liderazgo y ha tenido incluso proyección estatal» (García Leiva, 2008: 252).

En este contexto, se sanciona la Ley 55/1999, de 29 de diciembre, de Medidas fiscales, administrativas y del orden social que modifica las leyes que afectan a los terceros canales y abre el camino para que las comunidades autónomas puedan colaborar entre ellas para la

emisión de contenidos en espacios radioeléctricos colindantes (Reig *et al.* en Miguel De Bustos y Casado Del Río, 2012: 230). Esto permite regularizar las emisiones de ETB en Navarra que se habían extendido de forma espontánea por iniciativa de particulares y bajo el consentimiento del propio Gobierno navarro. De hecho, en 1998 la televisión autonómica vasca inicia desconexiones regulares con la comunidad vecina mediante un informativo de media hora emitido a través de su segundo canal. También en 1998, *Telemadrid* amplía su emisión a territorios colindantes y firma convenios con las Comunidades de Castilla-La Mancha y Castilla y León para la ampliación de servicios informativos en estas zonas. A estas experiencias de expansión territorial de *Telemadrid* se suman, también en 1998, las emisiones del canal homónimo a través de la plataforma de satélite Vía Digital.

Así, la aparición de los segundos canales y el desarrollo de nuevas tecnologías y plataformas, en paralelo a la implantación de la televisión privada en España, inicia lo que Albornoz y Cañedo (en Marzal 2015: 31) identifican como la consolidación y expansión de las autonómicas. Una expansión que tiene su principal protagonista en la implantación de los satélites de comunicación como tecnología de emisión. En este sentido,

si con la década de los 80 finalizaba algo en materia de televisión, ese algo era el dilatado período de pugna ideológica sobre el carácter: público, privado o mixto, de la televisión convencional en España. Y si los 90 arrancan con algo, ese algo no sólo será la nueva situación abierta tras la desregulación en televisión convencional, con la definitiva traslación de la pugna del campo jurídico político al más estricto de lo económico-político. Novedoso también será, y no sólo por los anuncios oficiales al respecto, la pronta entrada en juego del satélite y del cable como dos elementos más –y muy diferentes– de transformación inmediata del sistema audiovisual español y europeo: adelantando los problemas de convergencia o divergencia entre los sectores del audiovisual y de telecomunicaciones como una de las claves, así se piensa, del debate comunicacional en la década recién inaugurada. (Quílez, 1990: 565)

Como señala Koldo Meso (2002: 11), «el año 1994 bien puede pasar a la historia de la comunicación en nuestro país como el del *Direct Broadcasting Satellite* (DBS) español» o, lo que es lo mismo, como el año en que el satélite de comunicaciones español Hispasat inicia sus emisiones de televisión. En lo que respecta a las televisiones autonómicas, el satélite fomentó la creación de canales para las nuevas plataformas por parte de todas ellas siendo la televisión autonómica gallega la primera en utilizar esta tecnología para transmitir contenidos al otro lado del Océano Atlántico a partir de diciembre de 1994. Desde entonces y hasta el verano de 1995, la televisión gallega emitió quincenalmente un programa destinado a los gallegos residentes en América Latina a través de los satélites Intelsat e Hispasat. TVC y ETB, por su parte, inician sus emisiones experimentales vía satélite unos meses después, en el segundo semestre de 1995.

El inicio de las emisiones satelitales de los terceros canales de televisión choca directamente con la prohibición expresa en la legislación estatal de emitir los contenidos más allá del territorio de la comunidad autónoma a la que pertenecen por lo que, en el verano de 1995, desde el Parlamento central se plantea la modificación de la Ley del Tercer Canal para

permitir que las autonómicas emitan contenido por satélite (Meso, 2002: 208). Así, se aprueba la Ley 37/1995, de 12 de diciembre, de Telecomunicaciones por Satélite que señala que

la limitación de los servicios de difusión de televisión, en lo que se refiere a su ámbito territorial de prestación, contemplada en el artículo 2.2 de la Ley 4/1980, de 10 de enero, del Estatuto de la Radio y la Televisión, y en el artículo 1 de la Ley 46/1983, de 26 de diciembre, reguladora del Tercer Canal de Televisión, deberá entenderse referida a los servicios de difusión de televisión terrenal por ondas hertzianas. (Disposición Adicional 6ª Ley 37/1995)

En este nuevo contexto, todas las televisiones autonómicas, a excepción de la madrileña, muestran su interés por aprovechar las posibilidades de difusión de los satélites de comunicaciones. Durante los últimos meses de 1995, Eutelsat comienza a negociar con las autonómicas, tanto de forma individual como a través de la FORTA, la emisión vía satélite de sus contenidos para que puedan ser emitidos en abierto en todo el territorio español a través de una antena parabólica. En esta línea, la televisión andaluza dedica una partida especial de sus presupuestos de 1996 a financiar la emisión de programas vía satélite y convierte a RTVA en la primera autonómica española que inicia sus emisiones regulares a través de esta tecnología de forma legal el 28 de febrero de 1996 tras la creación de *Canal Sur Satélite* que, mediante sus emisiones a través de Hispasat, se erige como un canal de televisión con especial atención a la ciudadanía andaluza residente en Cataluña. En julio de 1997, *Canal Sur Satélite* decide abandonar la emisión analógica a través de Hispasat para comenzar a emitir en tecnología digital a través del satélite Astra y permitir la difusión de su programación a través de la plataforma Canal Satélite Digital⁷⁰. A partir de este momento *Canal Sur Satélite* comienza a llamarse *Andalucía Televisión*. Sin embargo, un par de meses después, en septiembre de 1997, Andalucía Televisión decide volver a emitir a través de Hispasat y combina la emisión en digital en ambos satélites para poder incorporarse a la plataforma Vía Digital⁷¹. De esta forma, *Andalucía Televisión* se convierte en la primera emisora que emite de forma simultánea en las dos plataformas digitales que, en ese momento, compiten entre sí por la audiencia⁷² estatal.

En 1996 también ETB, TVC y TVG ponen en marcha sus emisiones digitales conjuntas a través de *Galeusca*, «un canal mosaico vía satélite, que permite trasladar la señal de los tres canales autonómicos hasta Sudamérica, Centroamérica y parte de Norteamérica» (Meso, 2002: 217) cuyos principales destinatarios son los emigrantes gallegos, vascos y catalanes residentes en el continente americano. *Galeusca*, que se distribuye a través del satélite PanamSat para operadores de televisión cable y DTH (*direct to home*), empieza a emitir de forma experimental

⁷⁰ Canal Satélite Digital fue una plataforma de televisión de pago por satélite propiedad del Grupo PRISA que operaba en España a través del satélite Astra. En el año 2002 se fusionó con la plataforma rival, Vía Digital, y de la unión surgió Digital+, plataforma que operó hasta 2011 en el mercado de la televisión de pago por satélite en España.

⁷¹ Vía Digital fue una plataforma de televisión de pago por satélite propiedad de Telefónica que operaba en España a través del satélite Hispasat hasta el año 2002 en que se fusiona con Canal Satélite Digital.

⁷² Como señala Sagrario Beceiro (2009), en abril de 1998, Canal Satélite Digital transporta las señales vía satélite de la televisión catalana y andaluza mientras que Vía Digital hace lo propio con sendas señales a las que se suman la madrileña, la gallega, la valenciana y la vasca. Estas seis señales se emiten, a partir de 2003, a través de Digital+ tras la fusión de las plataformas anteriores.

en el verano de 1996. Tras su presentación oficial en Buenos Aires, ciudad escogida como icono de la emigración de estas comunidades a América Latina, sus emisiones regulares consiguen un éxito inmediato mediante una programación conjunta en la que la mayoría de los programas se emiten en castellano, pues van destinados a un público principalmente hispanohablante, aunque se certifica la emisión puntual de contenidos en gallego, euskera y catalán.

En abril de 1997, TVG se desvincula del proyecto e inicia sus emisiones en solitario para América Latina a través de su nuevo canal, *Galicia TV*. En palabras de Margarita Ledo, este canal se concibe como

vector que arrastra nuestra incorporación al espacio-mundo bajo coordenadas que pasan por la construcción efectiva de un área geo-lingüística para la lusofonía, el área del gallego-portugués, o por la creación de una comunidad virtual de galleguidad a lo largo de Latinoamérica (...) para gallegos de segunda y tercera generación que no conocen su país de referencia pero que mantienen el idioma. (Ledo en Vacas, 2000: 117)

ETB y TVC buscan en otras televisiones asociadas a la FORTA colaboración para continuar con el proyecto; sin embargo, *Galeusca* finaliza sus emisiones en septiembre de 1998. Así, las televisiones vasca y catalana deciden apostar por sus propios canales internacionales. *Canal Vasco*, el canal satélite de ETB para América se pone en marcha el 31 de diciembre de 1996, mientras que *ETB Sat*, su canal vía satélite para el territorio español comienza sus emisiones en septiembre de 1997 a través del paquete básico de la plataforma Vía Digital. En lo que respecta a Cataluña, TVC pone en marcha las emisiones regulares de su canal internacional, *TVCi*, el día 23 de abril de 1996 con motivo de la *Diada de Sant Jordi*.

Un año después, en 1997, algunas televisiones autonómicas como TVC, RTVM, TVG y RTVV se asocian con Vía Digital convirtiéndose en accionistas de la misma e inaugurando, tanto *Telemadrid* como *Canal Nou*, sus emisiones vía satélite, a la vez que surge *Telenoticias*, un canal de contenido íntegramente informativo generado por las televisiones autonómicas para su emisión a través de esta plataforma digital. Esta medida supone una aventura empresarial para los terceros canales participantes que se alían con la compañía de telecomunicaciones Telefónica para entrar en el juego de la competencia económica (Vacas, 1999: 270).

Así, tres años después de la implantación de la televisión por satélite en España, todas las televisiones autonómicas existentes inician sus emisiones basando su contenido vía satélite en programación propia que les permite cumplir con la misión de escaparate de la comunidad hacia el mundo ya que permiten «conectar desde cualquier parte del mundo y en cualquier momento, permitiendo así a las diásporas tener información de actualidad sobre lo que sucede en su país de origen y en su propia lengua» (Peñafiel *et al.*, 2008: 89). Esto confirma lo que Rafael Quilez (1990: 560) ya había señalado, el hecho de «que los canales estatales terminarán por atender el reto transnacional que con carácter irreversible ya plantean las emisiones por satélite y que ello agrandaría -al tiempo- el campo de actuación posible de los canales autonómicos».

Tabla 2.3. Canales satelitales de las televisiones autonómicas, 1996-2018

Nombre del ente de radiotelevisión	Canal satelital	Inicio de emisiones	Cese de emisiones
Ente Público Radio Televisión Vasca	<i>Canal Vasco</i>	Diciembre de 1996	No procede
	<i>ETB Sat</i> ¹	Septiembre de 1997	Mayo de 2013
Corporació Catalana de Ràdio i Televisió	<i>TVCi</i>	Abril de 1996	Mayo de 2012
Compañía de Radio-Televisión de Galicia	<i>Galicia TV</i>	Abril de 1997	Enero de 2015
Empresa Pública de la Radio y Televisión de Andalucía	<i>Andalucía TV</i>	Enero de 1996	No procede
Radio-Televisión Madrid	<i>Telemadrid Sat</i>	Junio de 1997	Enero de 2013
Radiotelevisión Valenciana – RTVV	<i>Canal Comunitat Valenciana</i> ²	1997	Julio de 2010
Radiotelevisión Pública de Canarias	<i>Canal Internacional - TV Canaria</i>	Mayo de 2001	Mayo de 2011
Ente Público de Radio-Televisión de Castilla-La Mancha	Sin emisión satelital		
Corporación Extremeña de Medios Audiovisuales	<i>Extremadura TV</i>	Febrero de 2007	Marzo de 2011
Compañía de Radio y Televisión de las Illes Balears	<i>IB3 Sat</i>	Octubre de 2008	Noviembre de 2012
Corporación Aragonesa de Radiotelevisión	<i>Aragón Sat</i>	Abril de 2007	Marzo de 2010
	<i>Aragón Internacional</i>	Septiembre de 2015	Marzo de 2010
Empresa Pública Regional Radio Televisión de la Región de Murcia	Sin emisión satelital		
Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias	<i>RTPA Internacional</i>	Septiembre de 2006	Julio de 2010

Nota 1: En sus inicios este canal emite sólo en territorio nacional. En mayo de 2001, se crea la división EITB Internacional y comienzan las emisiones internacionales de ETB Sat.

Nota 2: En mayo de 2005, el canal fue rebautizado como TVVi (Televisió Valenciana Internacional).

Fuente: elaboración propia.

En este sentido, en la era de la comunicación glocal (de producción y contenidos locales, pero de difusión global), ésta ya no viene delimitada por el espacio de difusión sino por los referentes socioculturales y geográficos de la producción de contenidos. Las autonómicas cuentan en este proceso con una gran braza: «su imbricación con el territorio, con la cultura y

con los intereses propios de las comunidades para las que emiten» (Moragas *et al.*, 1999: 31). La llegada del satélite evidencia que la sociedad de la información además de global es local y que en ella hay espacio para la proximidad. Estas emisiones satelitales, además, garantizan un impulso a la industria audiovisual regional al emitirse a través de estos canales tan sólo contenidos de producción propia; y permiten la expansión de la labor educativa de las televisiones autonómicas mediante estrategias como, por ejemplo, la inclusión de programación de *Canal Sur* en la Asociación de Televisión Educativa Iberoamericana; o la de ETB en el canal estadounidense *Scola*⁷³.

En la actualidad, la mayoría de las señales de televisión satelitales han volcado sus contenidos a la emisión a través de Internet. Así, desde las plataformas en línea de los diferentes entes de radiotelevisión autonómicos se puede acceder a los contenidos mediante dos modalidades de difusión: la emisión en directo vía *streaming* o el servicio de televisión a la carta. Además, desde 2011 algunas de las televisiones autonómicas han lanzado sus aplicaciones para dispositivos móviles⁷⁴.

2.3.4. CUARTA ETAPA (1999-ACTUALIDAD)

Durante la vigente cuarta etapa de la historia de la televisión autonómica, se producen varios hitos significativos. En primer lugar, el desarrollo de un nuevo modelo de televisión autonómica que externaliza parte de sus actividades. En segundo lugar, la modificación de la regulación de la televisión en España que altera el contexto en el que conviven las televisiones autonómicas públicas. En tercer lugar, tras la crisis económica de 2008, el incremento de los ataques políticos hacia las televisiones autonómicas, el cierre de operadores y la amenaza de privatización de los mismos.

2.3.4.1. LA EXTERNALIZACIÓN DE LA ACTIVIDAD TELEVISIVA

El nacimiento de Canarias TV, que inicia sus emisiones el 21 de agosto de 1999, trae consigo un nuevo prototipo de televisión autonómica basado en la externalización de la producción. La inauguración de este modelo estructural basado en la colaboración público-privada, en contraposición al modelo público puro de los entes existentes, supone uno de los principales hitos de la historia de la televisión autonómica en España ya que, a partir de aquí, tan sólo la televisión de Castilla-La Mancha recrea el modelo previo mientras que el resto de autonómicas que conforman el nuevo panorama (Murcia, Aragón, Extremadura y Asturias) optan por la externalización. En este sentido, es importante destacar que «los modelos de externalización son muy diversos y haría falta un estudio nada sencillo de abordar (dada la opacidad informativa sobre esta cuestión) para categorizarlos y valorarlos con el debido rigor»

⁷³ Operando desde Iowa, Estados Unidos, *Scola* era un canal formado por varias asociaciones educativas que lanzaba las emisiones de unos cuarenta países vía satélite. Su programación, repartida a través de dos canales, uno de contenido puramente informativo y el otro de divulgación y entretenimiento, era distribuida en el idioma y formato de origen durante una emisión ininterrumpida de 24 horas los siete días de la semana.

⁷⁴ La televisión catalana es, desde 2004, la pionera en la emisión a través de teléfonos móviles en España.

(Fernández Alonso en Nerekan Umaran *et al.*, 2015: 247).

En lo que respecta al modelo canario, la historia de la televisión autonómica de las Islas Canarias comienza con la aprobación de la Ley 8/1984, de 11 de diciembre, de Radiodifusión y Televisión en la comunidad autónoma de Canarias que permite regular la puesta en marcha del tercer canal de televisión en el territorio. El proceso administrativo y financiero se inicia el 11 de agosto de 1989 con la constitución por parte de la comunidad autónoma de la compañía PROCCOMSA, encargada de desarrollar los estudios de viabilidad económica de la futura televisión canaria. El proyecto no llega a buen puerto y no es hasta varios años después, ya en la década de 1990, cuando se retoma el intento de crear el tercer canal de televisión autonómica para Canarias que obtiene la concesión correspondiente, mediante real decreto, el 23 de diciembre de 1998. Meses antes, en febrero de 1998, se había creado la sociedad mercantil Televisión Pública de Canarias S.A, con capital íntegramente público y perteneciente en su totalidad al ente público Radiotelevisión Canaria (RTVC).

El modelo de externalización de la televisión autonómica canaria se define en junio de 1998 cuando se adjudica por medio de concurso público la totalidad de la realización de la programación, a excepción de los informativos, a una empresa privada, la Productora Canaria de Televisión Canaria, participada en un 40% por la empresa Sogecable, dependiente del grupo de comunicación español PRISA. Se inicia así un nuevo modelo en la gestión de los terceros canales de televisión que implica la externalización⁷⁵ de parte de la producción de contenidos que no entra a formar parte de la historia de la FORTA hasta el 26 de julio de 2001, fecha en que RTVC firma el protocolo de adhesión a la Federación.

El debate acerca de este modelo estructural ha estado vigente desde su aparición dado que su aplicación en algunas televisiones choca directamente con la Ley del Tercer Canal que señala que «la gestión que se concede no podrá ser transferida, bajo ninguna forma, total o parcialmente, a terceros, correspondiendo directa e íntegramente el desarrollo de la organización, ejecución y emisión del tercer canal a la sociedad anónima constituida al efecto en cada comunidad autónoma» (España, art. 6 Ley 46/1983). En el caso canario, no parece que la externalización de parte de la cadena de producción choque directamente con esta normativa puesto que la gestión del canal y la responsabilidad editorial siguen perteneciendo, en cualquier caso, a RTVC, pues es el Consejo de Administración el encargado de controlar la programación que elabora la productora adjudicataria. En este sentido, RTVC se encarga, así mismo, de la financiación y explotación del canal, requisitos recogidos en la Ley del Tercer Canal para la gestión directa del mismo⁷⁶.

A la televisión canaria le sigue la castellanomanchega, CMT, que inicia sus emisiones el 13 de diciembre de 2001, días antes de recibir la concesión de licencia mediante el Real Decreto 1484/2001, de 27 de diciembre. El Ente Público de Radiotelevisión de Castilla-La Mancha

⁷⁵ En un supuesto de externalización, mientras que prestación del servicio es pública, en la medida en que la Administración es la responsable y garante de su prestación, el desarrollo y producción de ese servicio dependen del ente de derecho privado contratado para esa actividad (Sarabia *et al.*, 2012: 104).

⁷⁶ Más información sobre la externalización de RTVC en Fernández Alonso (2002).

(RTVCM), que desde sus inicios entra a formar parte de la FORTA, se crea por la Ley 3/2000, de 26 de mayo, de Creación del Ente Público de Radio Televisión de Castilla-La Mancha, y es el único nacido a partir del año 2000 que no desarrolla una estructura externalizada. Desde los inicios, esta televisión autonómica mantiene una estrecha colaboración con el centro territorial de RTVE en Toledo que, hasta el nacimiento de RTVCM, era la única fuente de información próxima de los castellanomanchegos. Así, por ejemplo, en 2001 se firma un acuerdo por el cual se ceden las imágenes del archivo territorial de Televisión Española al nuevo canal regional para que este disponga de él.

En Extremadura, la Ley 4/2000, de 16 de noviembre, crea la Corporación Extremeña de Medios Audiovisuales (CEXMA), y la televisión autonómica comienza sus emisiones el 8 de septiembre de 2001, a través de *Canal Sur*, como resultado de un acuerdo firmado entre los gobiernos de ambas comunidades autónomas el 9 de julio de ese mismo año por el que la televisión andaluza emitiría programas de contenido extremeño que se encargaría de producir la empresa privada Productora Extremeña de Información S.A. (PETSA). Ante este acuerdo, los partidos de la oposición al Gobierno extremeño del PSOE, PP e IU, inician medidas legales ante lo que consideran una decisión tomada de forma unilateral por el Ejecutivo extremeño sin tener en cuenta al Parlamento regional (Sánchez, 2003: 303). Tras la batalla legal, la Junta de Extremadura decide rescindir el contrato con PETSA en abril de 2002; a pesar de que las emisiones de *Canal Sur* continúan llegando a Extremadura de forma legal tras la apertura de fronteras que supuso la aprobación de la Ley 37/1995. El 27 de marzo de 2005 nace, finalmente, la Sociedad Pública de Televisión Extremeña S.A.U., encargada de la gestión de *Canal Extremadura*, también de estructura externalizada, aunque moderada, ya que externalizan la producción de contenidos, que inicia sus emisiones en pruebas como televisión pública dependiente de la CEXMA el 30 de noviembre de 2005. La televisión pública de Extremadura, a pesar de cumplir los requisitos correspondientes, no forma parte de la FORTA por decisión propia; convirtiéndose así en la primera televisión autonómica pública no asociada⁷⁷.

En el caso de la televisión autonómica de las Islas Baleares, IB3, esta comienza sus emisiones el 2 de mayo de 2005. Al igual que en el caso canario, la televisión balear se basa en un modelo estructural que permite la externalización de parte del proceso de producción de contenidos en los que se incluyen los servicios informativos. Así, la empresa privada subcontratada facilita el personal y equipo necesarios para la producción de la información, pero «la responsabilidad y línea editorial de los informativos son ejercidas por la televisión pública, que será además la encargada de gestionar el archivo y la documentación de todos sus contenidos» (Sarabia *et al.* en Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012: 182). Las televisiones autonómicas públicas de Murcia, Aragón y Asturias también asimilan este modelo de producción

⁷⁷ La consideración sobre la pertenencia o no a la FORTA se ha tomado en dos momentos: el origen de las emisiones 2005 y tras el cambio que se produjo en la Dirección general en 2011. Desde la CEXMA señalan, tras comunicación telefónica (2012) que, en ambos momentos, las circunstancias económicas y la fase de transición en que se encontraba el sector audiovisual (apagón analógico, concesión de nuevas licencias, cambios en los modelos de financiación, nuevo marco legislativo de los medios de comunicación públicos) desaconsejaron la entrada de la Corporación y sus sociedades filiales como miembros de pleno derecho en la Federación al considerar que su misión de servicio público se realiza de modo eficiente sin dicha pertenencia.

desde el inicio de sus emisiones.

En el caso de Asturias, el cual se explica con detalle en próximos capítulos, la Ley 2/2003, de 17 de marzo, de Medios de Comunicación Social crea el Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y sus sociedades gestoras. Sobre un modelo estructural también externalizado, la Televisión del Principado de Asturias comienza sus emisiones en pruebas el 20 de diciembre de 2005. A los pocos días, el 22 de diciembre, comienzan las emisiones de *Aragón Televisión*, televisión autonómica dependiente de la Corporación Aragonesa de Radiotelevisión, creada a partir de la Ley 8/1987, de 15 de abril, de creación, organización y control parlamentario de la Corporación Aragonesa de Radio y Televisión. En este caso, también se aplica un modelo estructural basado en la externalización de la mayor parte de la actividad televisiva, manteniendo apenas una plantilla de personal mínima encargada de la edición del servicio informativo.

Por último, la televisión autonómica de Murcia se crea, tras un largo proceso de empresas previas, por la Ley 9/2004, de 29 de diciembre, de Creación de la Empresa Pública Regional Radio Televisión de la Región de Murcia (RTRM), iniciándose las emisiones en pruebas de la televisión el 14 de abril de 2006. En este caso, se externalizan no sólo las actividades de producción de contenidos sino también la comercialización publicitaria, la asistencia técnica y la distribución de la señal de televisión. A este respecto, Isabel Sarabia, Josefina Sánchez e Isabel Fernández Alonso firman en 2012 en la revista *Trípodos* el artículo “La externalización como estrategia de creación del tercer canal. El caso de la Televisión Autonómica de Murcia” en el que señalan que los límites interpuestos en la Ley del Tercer Canal a la externalización de las televisiones autonómicas públicas se han visto superados a medida que han ido apareciendo nuevos operadores. Sin embargo, la aprobación, en 2010, de la Ley General de la Comunicación Audiovisual (LGCA), regulariza la situación de estos nuevos modelos ya que únicamente limita la externalización a la prohibición de ceder a terceros la producción y edición del contenido informativo.

El modelo de externalización de producción de contenidos ha sido criticado desde perspectivas tanto positivas como negativas. Así, en lo que respecta a sus aportes, el modelo de producción externalizado supone una ventaja para la garantía de la diversidad audiovisual ya que «en la medida en que estas televisiones han de responder a una demanda de contenidos de proximidad para el reflejo de la identidad de la región, las productoras locales se convierten en su principal proveedor» (Miguel de Bustos y Casado del Río en Marzal *et al.*, 2015: 73). Esto permite mantener un nivel de empleo regional estable e incentivar la industria audiovisual. Además, «el apoyo al sector audiovisual con presencia de géneros televisivos y de cine, y una especial sensibilidad para la producción independiente, con el consiguiente fomento de la creación y de la producción de contenidos propios» (Zallo, 2011: 332) es una de las finalidades principales de una televisión autonómica. Como señalan Miguel de Bustos y Casado del Río (en Marzal *et al.*, 2015: 72), «una externalización equilibrada es deseable y necesaria para el desarrollo de la actividad de las televisiones autonómicas» ya que permite asentar una estructura empresarial regional imprescindible para emitir contenidos audiovisuales que

reflejen la diversidad cultural de la región. Además, es importante remarcar que, en contextos de crisis económica como el actual que reduce las inversiones publicitarias y conlleva la carencia de proyectos (Francés en Marzal, 2015: 187), este modelo estructural exige menos costos fijos, lo que permite mayor flexibilidad tanto en la gestión como en la programación.

Sin embargo, la partidización de la gestión, que tan solo en algunos casos ha recurrido a concursos públicos para la contratación, ha favorecido a las denominadas “empresas girasol” (Bustamante, 2002a: 231), caracterizadas porque nacen al abrigo de la televisión autonómica con la que firman contratos poco transparentes y con la que establecen una situación de dependencia que impide la consolidación efectiva del sector. Como ejemplo, el caso de Murcia y sus servicios informativos en los que la concesión se llega a realizar a una empresa de nueva creación, sin experiencia previa y que se crea para participar directamente en la licitación (Sarabia *et al.* en Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012: 197).

Otro de los problemas derivados del modelo de externalización implantado es la supremacía de la rentabilidad económica sobre la social que ha generado que empresas con sede social fuera de las regiones en las que operan estas televisiones diversifiquen y especialicen su actividad como proveedoras de servicios de las televisiones autonómicas. En este sentido,

una externalización masiva y mal gestionada –la que únicamente considera los costes– significa la renuncia, de hecho, a una de las misiones del servicio público autonómico, cual es la generación y consolidación de un tejido industrial audiovisual de la región, ya que las licitaciones públicas las va a ganar alguna de las grandes productoras –por ejemplo Secuoya o 360–, que son las que van a disponer de los medios administrativos –preparación de contratos, cálculo de costes o posibilidad de ofertas a la baja, que compensan con otros contratos en otras zonas–, en detrimento de las pequeñas productoras. (Miguel de Bustos y Casado del Río en Marzal *et al.*, 2015: 72)

Además, el hecho de que empresas privadas gestionen incluso los servicios informativos de la empresa pública argumentado a tal efecto la reducción de los costes lleva a preguntarse «si, en estos supuestos, la gestión pública ha de implicar necesariamente sobrecostes o si, por el contrario, la Administración está contratando con empresas cuyos trabajadores desempeñan su labor en condiciones precarias» (Fernández Alonso en Nerekan Umaran *et al.*, 2015: 247). En este sentido, argumentando la reducción de costes, se detecta una tendencia a «la concentración de los servicios externalizados –producción, cobertura, profesionales, equipos técnicos...– en un único adjudicatario» (Sarabia *et al.* en Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012: 196) lo que, sin duda, no puede considerarse un aporte efectivo a la diversidad audiovisual.

Con todo, la falta de transparencia en la adjudicación de los contratos de externalización (Fernández Alonso en Nerekan Umaran *et al.*, 2015: 242) y la supremacía de la rentabilidad económica conllevan un doble riesgo: la adjudicación de la producción a empresas no regionales que ofrecen precios más competitivos que los de las pequeñas y medianas empresas locales y la apuesta por programaciones generalistas con escaso aporte a la defensa de la identidad cultural y la promoción de las lenguas propias. En este sentido, esta escasa apuesta por las lenguas

propias se debe, también, a lo dispuesto en la LGCA que, a pesar de que señala que «todas las personas tienen el derecho a que la comunicación audiovisual se preste a través de una diversidad de fuentes y de contenidos» (España, art. 4 Ley 7/2010) reflejando la diversidad cultural y lingüística; al establecer la obligación de financiación a los prestadores del servicio público de radiodifusión, menciona tan sólo la obligación de destinar parte de esa financiación «a la producción en alguna de las lenguas oficiales en España» (España, art. 5 Ley 7/2010).

2.3.4.2. LA REFORMA DE RTVE Y LA INSTAURACIÓN DE LA TDT

Tras la puesta en marcha de todas las televisiones autonómicas en el contexto analógico, el problema de la financiación de la televisión autonómica se intensifica. Así, en *Le televisione pubbliche nelle regioni d'Europa* (2005), Giuseppe Richeri señala lo positivo de una televisión autonómica pública que apoya las identidades regionales pero que adolece de graves problemas de financiación puesto que ni los ingresos publicitarios ni las subvenciones públicas son suficientes para cubrir los gastos (Richeri, 2005: 229). Un problema que ya habían señalado Enrique Bustamante y José María Álvarez, en el libro coordinado por el propio Richeri junto con Antonio Perrucci, *Il mercato televisivo italiano nel contesto europeo* (2003), y del que hacen responsable, por un lado, a la multiplicación de la oferta con la llegada de la televisión digital y, por otro lado, a que las autonómicas no han sabido generar lealtad en su público que, 20 años después de su aparición, las siguen considerando televisiones complementarias.

Así, tras la aprobación del segundo PTNTDT (2005) y la puesta en marcha de la plataforma Impulsa TDT⁷⁸, las televisiones autonómicas inician sus estrategias en el panorama televisivo futuro que trae consigo una multiplicación de canales como consecuencia de la nueva regulación que permite la concesión de un segundo múltiple para las comunidades autónomas, uno de ellos con capacidad para desconexiones provinciales. Así, la televisión catalana, la gran impulsora de la TDT autonómica, inicia el 21 de noviembre de 2005 las emisiones en pruebas del canal 300, que se convierte en el primer canal de TVC nacido exclusivamente para la TDT. Las emisiones regulares comienzan el 28 de noviembre de 2005, simultáneamente al inicio de las emisiones digitales de los cuatro canales ya existentes de TVC (*TV3, Canal 33, K3 y 3/24*). Poco a poco, el resto de los operadores televisivos autonómicas se van sumando al proceso.

En términos de diversidad, la multiplicación de señales permite el desarrollo de nuevas ofertas de tipo educativo y cultural, como el *Canal Súper 3* de la televisión de Cataluña, con contenidos en catalán dedicados al público infantil; y *ETB3*, basado en una programación para niños y adultos emitida en euskera. Además, el aumento del número de señales es proporcional al aumento del número de horas de programación y, por tanto, hipotéticamente, a un mayor impulso de la producción regional independiente (García Leiva, 2008: 259), para lo que se hace necesario un mayor volumen de inversión económica.

⁷⁸ Sociedad constituida a finales de 2005 por los operadores televisivos de cobertura estatal, la FORTA y el operador de Red Abertis Telecom con el objetivo técnico y publicitario de dar seguimiento al proceso de antenización y sensibilizar a la población acerca de las posibilidades de la TDT.

En este contexto nacen dos nuevos operadores de televisión privada de cobertura estatal, *Cuatro* y *La Sexta*, en el año 2005, y se lleva a cabo la reforma integral de RTVE, en dos etapas diferenciadas. Por un lado, mediante la aprobación de la Ley 17/2006, de 5 de junio, de la radio y la televisión de titularidad estatal, que convierte al ente público en la Corporación de Radio y Televisión Española (CRTVE), una sociedad mercantil sujeta a la legislación reguladora de las sociedades anónimas, de capital íntegramente público, y cuya deuda económica es absorbida por el Gobierno. En cuanto a la gobernanza, esta es adjudicada a un Consejo de Administración con opinión vinculante y, además, se modifica el modelo de elección del presidente que pasa a ser designado por una mayoría del Parlamento; sin que, en ese momento, esto tenga repercusión en las normativas propias de las televisiones autonómicas que van a seguir sujetas al control política. Además, esta ley, obliga a que la misión del servicio público de radiodifusión encomendada se especifique en un mandato marco y un contrato programa. Sin embargo, su único mandato marco aprobado entra en vigor en enero de 2008 y se encuentra actualmente prorrogado, mientras que nunca se ha desarrollado contrato programa alguno.

Por otro lado, en 2009, se aprueba la Ley 8/2009, de 28 de agosto, de financiación de la Corporación de Radio y Televisión Española que, en un contexto de crisis económica y estructural, y ante las presiones de los operadores privados agrupados en la Unión de Televisiones Comerciales en Abierto (UTECA), decide modificar el modelo de financiación de la radiotelevisión pública estatal que pasa de ser mixto a financiarse sin ingresos por publicidad. A partir de este momento, y tras culminar su ataque contra el operador de radiotelevisión estatal, las televisiones autonómicas públicas se convierten en el punto de mira de la política neoliberal y las empresas privadas.

Este mismo año 2009, Enrique Bustamante coordina el libro *El audiovisual digital. Políticas y estrategias desde las Comunidades Autónomas* en el que se reflexiona sobre las posibilidades que el contexto digital ofrece al audiovisual regional. En esta obra, Bustamante parte de la afirmación de que el panorama televisivo español se encuentra en el periodo de mayor transformación de su historia ya que, en un escenario plagado de desventajas (retraso en la reforma del sistema televisivo, transición a la TDT, crisis económica, implantación de nuevas tecnologías y afianzamiento de Internet como tecnología alternativa), las televisiones autonómicas están obligadas a atender a las demandas propuestas por el contexto digital si quieren mantener su identidad y peso dentro del sistema.

Así, a las tecnologías de la televisión satelital y a la TDT se suman, en esta última etapa, la emisión a través de Internet y la tecnología de alta definición, aún en fase de desarrollo. Una vez más es la televisión catalana la principal impulsora del uso de estas nuevas tecnologías ya que, en 2007, comienza a emitir en pruebas el canal *TV3 HD*. Desde 2009 son varias las televisiones autonómicas que han lanzado al mercado sus canales en alta definición, siendo la televisión andaluza la primera autonómica en realizar emisiones reales con cobertura completa en una comunidad autónoma el 26 de febrero de 2010. Además, en junio de 2011, varios canales autonómicos emiten, conjuntamente y por primera vez en la TDT española, contenidos en tecnología 3D.

2.3.4.3. LA LEY GENERAL DE LA COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL

La implantación definitiva de la TDT, en abril de 2010, tras el proceso obligado de cese de las emisiones analógicas, que para autores como Bustamante (en Marzal *et al.*, 2015: 16) «fue una gran chapuza tecnológica y política, además de un fraude en términos de diversidad cultural e informativa»; se produce en paralelo a la aprobación de la Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual. Esta ley supone la transposición a la normativa estatal de la Directiva 2007/65/CE de Servicios de Comunicación Audiovisual del Parlamento Europeo y del Consejo de 11 de diciembre del 2007; y sustituye a la antigua normativa reguladora del servicio de radiodifusión en España. En lo que respecta a las televisiones autonómicas, la normativa normaliza la externalización de la producción como actividad habitual de las televisiones autonómicas y continúa permitiendo la emisión en zonas limítrofes si así se acuerda entre los organismos de televisión y las autoridades correspondientes. Además, se les sigue encomendado la labor de servicio público ya que la Ley 7/2010 lo encarga al «Estado, las comunidades autónomas y las Entidades Locales» (España, art. 40 Ley 7/2010) que así lo deseen y les encomienda como misión

difundir contenidos que fomenten los principios y valores constitucionales, contribuir a la formación de una opinión pública plural, dar a conocer la diversidad cultural y lingüística de España, y difundir el conocimiento y las artes, con especial incidencia en el fomento de una cultura audiovisual. (España, art. 40 Ley 7/2010)

Para el cumplimiento del servicio público, la normativa incluye nuevos mecanismos de actuación, de acuerdo a lo dispuesto en la directiva europea, el mandato marco y el contrato programa en los que se establecerán los objetivos generales de la función del servicio público para períodos de nueve años de duración (España, art. 41 Ley 7/2010). Sin embargo, esta normativa solo establece que los diversos contratos programa deberán incluir de manera expresa los porcentajes de géneros de programación, no atendiendo a otro tipo de diversidad como la de fuentes. A este respecto, la ley tan solo indica la obligación de emitir obras audiovisuales europeas durante «el 51% del tiempo de emisión anual de cada canal o conjunto de canales de un mismo prestador con exclusión del tiempo dedicado a informaciones, manifestaciones deportivas, juegos, publicidad, servicios de teletexto y televenta» (España, art. 5 Ley 7/2010). Además, de este total, la mitad ha de ser destinado a la emisión de obras europeas en cualquiera de las lenguas oficiales del Estado.

En el caso de las televisiones autonómicas, al cierre del ejercicio de actividad 2017, ocho de ellas disponían de mandatos marco y/o contratos programa que regulen los objetivos de su misión de servicio público; lo que demuestra, al igual que ocurre con CRTVE, un alto porcentaje de incumplimiento de la legislación estatal. En este sentido, por ejemplo, aunque algunas de estos entes de radiotelevisión autonómicos han modificado su legislación para adecuarla a la normativa comunitaria y estatal, la puesta en práctica no ha cumplido con el desarrollo de estos instrumentos normativos.

Tabla 2.4. Mandatos marco y contratos programa de las televisiones autonómicas, 2017

Nombre del ente de radiotelevisión	Mandato marco	Contrato programa vigente
Ente Público Radio Televisión Vasca	No consta	Contrato programa (2016-2019)
Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals	Mandato marco (2010)	No consta
Compañía de Radio-Televisión de Galicia	Mandato marco (2015)	No consta
Radio y Televisión de Andalucía	Carta del Servicio Público de la Agencia Pública Empresarial de la Radio y Televisión de Andalucía (2010)	Contrato programa (2016-2019)
Radio-Televisión Madrid	Carta básica (2017)	No consta
Ente Público de Radiotelevisión de las Illes Balears	Mandato marco (2014)	No consta
Corporación Aragonesa de Radiotelevisión	Mandato marco (2012)	Contrato programa (2013-2016)
Radiotelevisión de la Región de Murcia	Mandato marco (2013)	Contrato programa (2014-2016)

Fuente: elaboración propia a partir de Benito García (2017), de los diarios oficiales de las diferentes comunidades autónomas y de las webs corporativas de los entes de radiotelevisión.

Respecto al mandato marco, como señala Zallo (2011: 342), este instrumento normativo «-visto el de RTVE- permite concretar filosofía, principios y los objetivos programáticos de la función de Servicio Público, así como líneas estratégicas a medio-largo plazo en oferta, producción, emisión, I+D+i para radio, TV, online y sobre la gestión».

Por su parte, sobre los contratos programa, una pauta en común de estos, aunque son escasos en referencia al número de mandatos marco aprobados en España, es su aporte a la diversidad audiovisual, no solo en términos de diversidad de contenidos, especialmente en lo que se refiere al idioma de emisión y al macrogénero de programación; sino también de diversidad de fuentes. En este sentido, por ejemplo, se destaca el caso del vigente contrato programa de la radiotelevisión autonómica vasca que, siendo consciente del papel de la televisión autonómica como impulsora de la industria audiovisual vasca, recoge tanto el compromiso de que un determinado volumen de encargos producción propia se ha de adjudicar a empresas vascas como el de doblaje de programas al euskera, (EITB, 2016: 30).

En este sentido, la aprobación de los contratos programa sirve para cumplir con el objetivo fijado en la misión de servicio público de las televisiones autonómicas de dinamizar el sector audiovisual regional cuyo cumplimiento se ha demostrado insuficiente. A este respecto,

David Fernández Quijada firma el artículo “La industria de producción televisiva independiente en el País Vasco: retos y perspectivas ante la transición digital” (2010) que analiza el papel determinante que desempeña ETB en el desarrollo de dicha industria y que concluye que «la televisión pública vasca es proactiva en su misión de motor e impulso de la industria audiovisual del territorio [aunque] la aportación no parece tan positiva ya que se ha creado un clientelismo que está resultando difícil de romper» (Fernández Quijada, 2010: 81). Este mismo autor ya había señalado el año anterior en “Producción independiente de televisión en Andalucía. Aproximación a la estructura de un sector desconocido” (2009), algo similar en el caso andaluz donde «la televisión autonómica ha sido generalmente el único destino de la producción andaluza» (Fernández Quijada, 2009: 201). Un fenómeno que, como ya se ha señalado, también tiene lugar en el resto de territorios con televisión autonómica (Casado del Río en Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012: 205).

2.3.4.4. LA MANIPULACIÓN POLÍTICA

A pesar de las numerosas virtudes de las televisiones autonómicas para la promoción de la diversidad audiovisual en España, el aporte se ensombrece ante la ausencia de pluralismo en la mayoría de estos entes de radiodifusión como consecuencia de la manipulación política que sufren los mismos. Y es que, a pesar de que la Ley General de la Comunicación Audiovisual señala el derecho de todas las personas a recibir una información plural y encomienda a los prestadores del servicio público la tarea de «contribuir a la formación de una opinión pública plural» (España, art. 40 Ley 7/2010), el control de este cumplimiento queda encomendado al Consejo Estatal de Medios Audiovisuales (CEMA), que nunca ha llegado a constituirse⁷⁹. Así, la garantía del pluralismo se queda sin control en un contexto en el que, desde algunos gobiernos regionales, se concibe a la televisión autonómica como medio de propaganda política; hecho que ha sido denunciado por numerosos autores y que se aprecia claramente en la composición de casi todos los Consejos de Administración y en el método de elección de los directores generales, en muchos casos por decisión unilateral del gobierno autonómico y sin necesidad de un consenso parlamentario (López Cepeda, 2010: 595-600).

Así, surgen diversas iniciativas en defensa de estos medios de comunicación. En diciembre del año 2006, se presenta públicamente la plataforma *Salvemos Telemadrid* impulsada por los principales sindicatos de trabajadores del país (CC.OO., UGT y CGT) y por numerosas colectividades sociales en defensa de un modelo de televisión plural y no manipulada para el ente público madrileño al que acusan de haberse convertido, desde 2003, en un altavoz partidista del gobierno de Esperanza Aguirre, presidenta entre 2003 y 2012 de la Comunidad de Madrid por el PP. Desde sus inicios, la plataforma denuncia los casos de corrupción,

⁷⁹ La Ley 3/2013, de 4 de junio, de creación de la Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia, absorbe el CEMA en un nuevo organismo, la Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia (CNMC), un nuevo organismo destinado a garantizar la transparencia y la existencia de una competencia efectiva en los mercados y sectores productivos. El olvido en su ley de creación del concepto de pluralismo y la naturaleza transversal y no especializada de la CNMC se alejan, con creces, de las intenciones de la Ley General de la Comunicación Audiovisual en la creación del CEMA.

manipulación y mal hacer en el tercer canal madrileño mediante distintas actividades públicas como la convocatoria de huelgas, la petición de cese del equipo directivo, la creación de un consejo de redacción dentro de la plantilla en defensa de la integridad profesional o incluso la denuncia ante el Parlamento Europeo que, aunque no implica sanción del Ente ni de sus directivos, permite la visibilización del problema fuera de la frontera española. En 2007, con motivo de las elecciones autonómicas, llevan a cabo una de sus acciones de denuncia más originales: se crea un partido político con el mismo nombre que la plataforma, *Salvemos Telemadrid*, que no llega a concurrir las elecciones pero que aprovecha los espacios electorales de la cadena para denunciar públicamente ante todos los madrileños la manipulación de este medio de comunicación.

Plataforma por la transparencia y la pluralidad en Canal 9 se presenta, en marzo de 2010, integrada por organizaciones cívicas con el apoyo de sindicatos y partidos políticos y en defensa de una televisión autonómica pública y no manipulada en la Comunidad Valenciana. La plataforma denuncia el uso indebido de fondos públicos por parte de los gestores de la RTVV así como su relación con la trama Gürtel⁸⁰; y exige la pluralidad y transparencia que un medio de comunicación de titularidad pública debe asegurar, denunciando como responsables a los miembros del PP valenciano a los que se acusa de haberse apoderado de las riendas del ente público desde la llegada de Francisco Camps (PP) a la Presidencia regional en 2003.

El descenso de la audiencia de *Canal Nou*, en paralelo a estas denuncias y como consecuencia de la falta de apoyos a los contenidos emitidos, ha sido objeto de estudio de varios trabajos académicos. Félix Arias Robles (2011: 92), señala que «para recuperar a parte de este público, una de las condiciones previas pasa por la mejora de una imagen muy deteriorada por la falta de independencia política» y aboga por el establecimiento de organismos de control que eviten las situaciones actuales de manipulación informativa. A este respecto, María José García Parreño publica el artículo “La televisión pública al servicio de intereses privados” (2002), en el que analiza la evolución de los contenidos informativos de *Canal Nou*. La autora señala que la política es la gran ausente en las escaletas informativas, donde no hay cabida para la crítica ni para la opinión, en lo que manifiesta una forma de manipular evidente ya que este contenido político ha sido sustituido por “sucesos y tiempo”, dos contenidos que «distraen» de las cosas importantes a la vez que adormecen a la opinión pública. El artículo se hace eco de las denuncias interpuestas por el Comité de Redacción ante la manipulación informativa, existente desde los inicios de la televisión pero que se ha recrudecido con la llegada del PP al Gobierno valenciano a quien acusa de hacer «contratos en precario a gente con menos experiencia y por tanto más dóciles. Las plazas de periodistas fijos, de acreditado prestigio, fueron ocupadas por redactores sin ninguna prueba de acceso y al margen de la bolsa de trabajo» (García Parreño, 2002).

⁸⁰ La trama Gürtel es un caso de corrupción política vinculada al Partido Popular que fue destapado por el diario *El País* y cuya investigación oficial se inicia en el año 2009 en la Audiencia Nacional. Más de una veintena de empresas, todas ellas relacionadas con Francisco Correa, el cabecilla de la trama, están implicadas en la trama que buscaba nutrirse de fondos públicos y saltarse la legislación en materia urbanística; algo que conseguían mediante sobornos a funcionarios y autoridades públicas relacionados en la mayoría de los casos con las comunidades autónomas de Galicia, Madrid y Valencia, todas ellas gobernadas por el Partido Popular, entre cuyos militantes se encuentra un gran número de condenados e imputados.

En este sentido, la historia de la televisión valenciana es, al igual que en el caso de la de Madrid, la de una televisión pública que tras el cambio político en la comunidad autónoma en la que se enmarca ha visto como la plantilla inicial del ente de radiotelevisión, que accede a sus puestos de trabajo mediante oposición oficial, es relegada por una plantilla paralela de profesionales afines a la ideología política de los nuevos gestores. En ambos casos, los sobredimensionamientos de las plantillas de trabajadores han desembocado en la aprobación de sendos EREs⁸¹ en el período 2012-2013. A estos se suman también los EREs presentados por las empresas adjudicatarias de la externalización de los servicios de producción de contenido informativo en las televisiones autonómicas de Canarias y de las Islas Baleares.

2.3.4.5. EL ATAQUE POLÍTICO: PRIVATIZACIÓN Y CIERRE DE CANALES

La privatización del servicio público de radiodifusión autonómico, que se inicia históricamente en 1996 cuando el PP plantea por primera vez en su programa electoral⁸² la privatización de estos terceros canales, se desarrolla como una estrategia de acoso político, apoyada por la UTECA, en el año 2011. En un contexto de debilitamiento del modelo, la principal propuesta de la UTECA, elaborada por la consultora Deloitte, para una hipotética reforma de la televisión autonómica es la posibilidad de que los operadores autonómicos públicos se unan en la emisión de una única señal con programación común y la posibilidad de desconexiones regionales argumentando como ventaja la reducción de costes (Deloitte-UTECA, 2011: 31).

Este mismo año 2011 se intensifican las voces que defienden un modelo de televisión autonómica privatizada. Así, durante las elecciones autonómicas de mayo la candidata a la Presidencia de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha por el PP, María Dolores de Cospedal, anuncia como compromiso para su legislatura la privatización del ente público de radiotelevisión castellano-manchego justificando su propuesta en el elevado coste de mantenimiento del mismo, algo que nunca llega a concretarse. Por su parte, en estas mismas elecciones, se produce un cambio político en el gobierno del Principado de Asturias que lleva a que el nuevo presidente, Francisco Álvarez Cascos, no solo plantee la privatización de la televisión pública asturiana, sino que suma a la televisión autonómica y al sector regional en su mayor crisis histórica, como se explica con detalle en próximos capítulos.

Sin embargo, la culminación de este proceso de desmantelamiento estructural de la televisión autonómica pública se concreta en la modificación de la LGCA aprobada en agosto de 2012, bajo el Gobierno de Mariano Rajoy. Así, la Ley 6/2012, de 1 de agosto, de modificación de la Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual, para flexibilizar los modos de gestión de los servicios públicos de comunicación audiovisual autonómicos que

las Comunidades Autónomas que acuerden la prestación del servicio público de comunicación audiovisual determinarán los modos de gestión del mismo, que podrán

⁸¹ ERE (Expediente de Regulación de Empleo): es un procedimiento, contemplado por la legislación española, por el cual se solicita permiso a la autoridad laboral correspondiente para suspender o extinguir, de manera definitiva, las relaciones laborales entre una empresa y sus trabajadores, garantizando los derechos de los empleados.

⁸² Programa electoral del Partido Popular para las elecciones generales de 1996.

consistir, entre otras modalidades, en la prestación del servicio de manera directa a través de sus propios órganos, medios o entidades, en la atribución a un tercero de la gestión indirecta del servicio o de la producción y edición de los distintos programas audiovisuales, o en la prestación del mismo a través de otros instrumentos de colaboración público-privada. (España, art. 40 Ley 6/2012)

De acuerdo con la nueva normativa, el Gobierno murciano del PP es el único, hasta el momento, en cambiar el modelo de gestión de la televisión autonómica. Así, el 31 de agosto de 2012, de manera prácticamente inmediata tras la aprobación de la ley, cesa el contrato firmado con la empresa adjudicataria de la prestación de servicios para la producción de contenido informativo en la televisión autonómica de Murcia que inicia una emisión bajo mínimos y ejecuta un ERE.

El 2012 es, además, el año del cierre de muchos canales autonómicos, especialmente de los segundos canales y las señales satelitales como consecuencia de la disminución de la financiación de las televisiones por la disminución de los ingresos por publicidad y los recortes presupuestarios resultado de «la obligación contraída por Europa para la reducción del déficit público [que] llevó a los gobiernos autonómicos a emprender recortes en casi todos los servicios públicos, dentro de los cuales las televisiones autonómicas ocuparon un lugar prioritario» (Miguel de Bustos y Casado del Río en Marzal *et al.*, 2015: 67).

Ante la situación de crisis a la que se enfrenta el colectivo de televisiones autonómicas, que conlleva unas pautas comunes como la reducción de la producción propia y del personal y el incremento de la externalización (Casado del Río y Miguel de Bustos, en Marzal, 2015: 56), la FORTA decide encargar un informe a la empresa Accenture que se publica bajo el título *Informe sobre el papel de la Televisión Pública Autonómica en España* (2012). Este análisis recomienda la adaptación de las televisiones autonómicas al contexto digital en el que se vuelve imprescindible la cooperación público-privada y el mantenimiento de la misión de servicio que ha de ser fijada en un contrato programa (Accenture-FORTA, 2012: 35). El texto, además, destaca la capacidad de las televisiones autonómicas para dinamizar el papel de las autonomías, difundiendo la lengua y el patrimonio cultural propio e impulsando la industria audiovisual de cada territorio. Así, se señala que «el 75% de las productoras top-5 de cada televisión autonómica tiene su sede en la propia Comunidad» (Accenture-FORTA, 2012: 34). En este sentido, desde este informe de la FORTA se apuesta abiertamente por dinámicas de flexibilización estructural que incluyen la externalización de la producción de contenidos. En lo que respecta a la financiación, el texto rechaza el modelo de financiación adoptado para la TVE en 2009 y reivindica la importancia del modelo mixto compuesto por ingresos públicos y privados; al recalcar que las televisiones autonómicas públicas son una importante ventana para la publicidad de proximidad que encuentra en estos canales su cuasi única posibilidad de explotación (Accenture-FORTA, 2012: 18).

En este clima de crisis, el 5 de noviembre de 2013, el Tribunal Superior de Justicia de la Comunidad Valenciana (TSJCV) declara nulo el ERE realizado en la televisión valenciana que deja en la calle a más de mil trabajadores. Sin embargo, no dispuestos a aceptar la decisión judicial, el Gobierno valenciano, por decisión unilateral, anuncia ese mismo día el cierre de la televisión valenciana que apaga su señal el 29 de noviembre de 2013. Esto ha provocado una crisis económica y cultural sin precedentes en el audiovisual valenciano al desaparecer el servicio público de proximidad en la región del que dependían gran parte de las empresas del sector. Como señalan algunos autores,

la crisis de RTVV y del modelo público de las radiotelevisiones de proximidad en España, nos permite tomar conciencia de la necesidad de crear órganos de regulación y control (internos y externos) para evitar la mala gestión política y económica de las radiotelevisiones públicas. (Marzal *et al.*, 2015: 16)

En el caso del organismo madrileño, se formaliza el despido del 75% de los trabajadores de la plantilla a principios de 2013. Este ERE es declarado improcedente en 2014 por el Tribunal Supremo, lo que tan solo conlleva a un incremento de la indemnización recibida por los despedidos y la readmisión de unos pocos trabajadores que no ha impedido la externalización de gran parte de la producción de contenidos en manos de empresas privadas y trabajadores autónomos afines a la ideología política de la Dirección General. Este ERE no es el único de los que afectan a las televisiones autonómicas que es anulado ya que, en el año 2015, el Tribunal Supremo también cancela el ERE de la televisión murciana.

2.3.4.6. LOS NUEVOS ORGANISMOS DE TELEVISIÓN AUTONÓMICA

Tras la modificación de la LGCA en 2012, son varias las leyes autonómicas que se han aprobado para actualizar la normativa que afecta a las televisiones autonómicas. En el caso de Murcia, ya señalado, el Gobierno regional apuesta por la privatización de la radiotelevisión autonómica y, en enero de 2015, se hace público que la responsabilidad de gestionar todo el servicio, incluyendo la producción de informativos, recae por un importe de más de 72 millones de euros, no sobre una empresa regional, sino sobre el grupo de comunicación español Secuoya, especializado en la gestión de contenidos en otras televisiones autonómicas como la balear o la canaria.

El caso de la externalización de la radiotelevisión pública de Murcia constituye la primera iniciativa de privatización completa en el estado de las autonomías, que pone en jaque la concepción de servicio público que hemos conocido hasta la fecha, y es un paso más respecto al modelo de Aragón RTV, radiotelevisión pública que mantiene una mínima plantilla de trabajadores públicos, que gestionan, entre otros, los servicios informativos así como la coordinación de toda la producción externalizada. (Marzal, 2015: 13)

Bustamante va más allá en la crítica al modelo murciano y señala que estas externalizaciones

no tienen nada que ver con el servicio público europeo. Son, en todo caso, formulaciones diversas de un capitalismo clientelar y parasitario, hijas aberrantes de un anarcocapitalismo cínico que reclama menos Estado mientras lo utiliza para subvencionar actividades comerciales sin riesgo. Y, sobre todo, suponen el mayor despilfarro imaginable del dinero público, porque están impedidas, por su propia naturaleza, para atender las demandas de pluralismo y diversidad en una sociedad democrática. (Bustamante en Marzal *et al.*, 2015: 37)

En el caso de Asturias, en julio de 2014 se aprueba la Ley 8/2014, de 17 de julio, de segunda reestructuración del sector público autonómico que reafirma la gestión directa de la radiotelevisión autonómica asturiana y plantea una reforma estructural del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias que se hace efectiva a principios del año 2015 tras la inscripción de la nueva sociedad, Radiotelevisión del Principado de Asturias, en el Registro Mercantil. Por su parte, también se aprueba la Ley 8/2015, de 28 de diciembre, de Radio Televisión Madrid que regula el actual funcionamiento de la televisión autonómica madrileña que también mantiene la gestión directa y ha permitido la aprobación de la Carta básica que regula el funcionamiento de la entidad y su misión de servicio público.

Finalmente, en 2016 se aprueba, en la Comunidad Valenciana, la Ley 6/2016, de 15 de julio, del Servicio Público de Radiodifusión y Televisión de Ámbito Autonómico, de Titularidad de la Generalitat por la que se crea un nuevo organismo de radiotelevisión autonómico: la Corporación valenciana de medios de comunicación. De acuerdo a esta normativa, el nuevo canal de televisión, *À Punt*, inicia sus emisiones regulares el 9 de junio de 2018 año tras menos de dos meses de emisiones en pruebas.

2.3.4.7. EL INTERÉS ACADÉMICO POR LA TELEVISIÓN AUTONÓMICA

En lo que respecta a la reflexión académica sobre las televisiones autonómicas, como señalan Casado del Río y Miguel de Bustos, a pesar de que más de un tercio de los canales regionales europeos están localizados en España,

el sistema español de medios públicos de alcance autonómico no ha sido objeto de atención por parte de los investigadores hasta hace poco [...] Sólo en los últimos años, con el proceso de debilitamiento y la crisis de estos medios, se ha puesto el foco en ellos. (Casado del Río y Miguel de Bustos, en Fernández Alonso. 2017: 197)

Así, aunque es cierto que se detectan trabajos puntuales sobre casos concretos en el período anterior (Albornoz y Cañedo en Marzal, 2015: 29-54), la proliferación de trabajos al respecto se ha realizado durante 2012 y 2015, período en el que se han publicado tres monografías que se consideran clave para el entendimiento de la situación actual de las televisiones autonómicas y que se citan repetidamente a lo largo de la presente investigación.

El primero de estos trabajos es el libro *Televisiones autonómicas. Evolución y crisis del modelo público de proximidad* (2012) coordinado por Juan Carlos Miguel de Bustos y Miguel

Ángel Casado del Río que constituye una de las obras más completas sobre el conjunto de la televisión autonómica en España. Desde un enfoque global, el libro parte del momento de crisis económica actual para iniciar un repaso histórico de la televisión autonómica en España, en el que se analizan no sólo los diferentes modelos estructurales que conviven dentro de las televisiones FORTA existentes sino también la normativa por la que se regulan, su adaptación a las nuevas tecnologías, la evolución de su audiencia y el papel que juegan en el desarrollo de una producción audiovisual local. Todo ello con la finalidad de especificar de qué manera pueden enfrentarse a los tres problemas que les acechan: el económico-financiero, el de la escasa justificación de la subvención pública y el de la gubernamentalización y el control partitocrático.

Por otro lado, *La crisis de la televisión pública. El caso de RTVV y los retos de una nueva gobernanza* (2015) y *Las televisiones públicas autonómicas del siglo XXI. Nuevos escenarios tras el cierre de RTVV* (2015) son el resultado de la celebración de un congreso específico sobre el cierre de la radiotelevisión valenciana celebrado en diciembre de 2013 en la Universitat Jaume I. Ambas obras, resultado de un trabajo colectivo, se estructuran en distintos bloques que ofrecen una visión global sobre la televisión pública en España, haciendo especial hincapié en el caso de las televisiones autonómicas en un contexto de crisis multidimensional como consecuencia de la «expansión del pensamiento neoliberal» (Marzal *et al.*, 2015: 12). En este sentido, se constata que «todos los terceros canales han sufrido [...] recortes importantes de sus presupuestos que se suman a su fuerte caída de ingresos publicitarios» (Bustamante en Marzal *et al.*, 2015: 33) y han perdido su legitimidad por la inexistencia de transparencia en los procesos de gestión, especialmente en los contables, en los que la «opacidad sistemática sobre sueldos y contratos que hacía imposible las tareas de control y frustraba frontalmente el derecho de los ciudadanos conocer el funcionamiento de sus radiotelevisiones» (Bustamante en Marzal *et al.*, 2015: 34).

En la primera de estas publicaciones, Miguel de Bustos y Casado del Río (en Marzal *et al.*, 2015: 65) firman el capítulo “La crisis de la radiotelevisión pública autonómica” en el que, además, de denunciar el acoso continuado de UTECA, señalan los principales problemas a los que se enfrentan las televisiones autonómicas en el contexto vigente. Por un lado, hacen referencia a la externalización de los servicios como un modelo estructural que se asiente y que, en contextos de crisis económica, llega a ser favorable porque

puede resultar más económico como consecuencia de los menores costes de estructura y de personal: además, los despidos o nuevas contrataciones de personal son mucho más simples que en una televisión autonómica pública, que debe cumplir los convenios, en los que hay presencia sindical, a veces importante, etc. (Miguel de Bustos y Casado del Río en Marzal *et al.*, 2015: 71)

Sin embargo, la contratación de grandes conglomerados empresariales con actuación en toda España (Vértice 360, Secuoya, Telefónica o Vocento), en detrimento de la apuesta por la producción local, con la excusa de la reducción de costes, va en contra del cumplimiento del servicio público. En este sentido, los autores muestran cierta esperanza ya que

cabe pensar que el modelo de consorcio de productoras locales que concursan con alguna de las grandes citadas pudiera consolidarse en la mayoría de las televisiones autonómicas y que las alianzas que se establezcan van a cambiar el panorama que hasta ahora ha caracterizado a la industria audiovisual: una radiotelevisión pública autonómica y varias empresas que trabajan únicamente para ella. Este posible movimiento de alianzas con productoras más potentes va a ser impulsado por la actual crisis que afecta a las productoras autonómicas. (Miguel de Bustos y Casado del Río en Marzal *et al.*, 2015: 72)

Respecto a la programación, los autores confirman que los informativos siguen siendo el buque insignia de estas televisiones, así como los programas culturales de proximidad que deben ser potenciados en una apuesta por el audiovisual regional. Sin embargo, la reducción de los presupuestos conlleva un descenso de la producción propia que impide dicha potenciación y favorece el incremento en las parrillas de programación de producción ajena. Sobre el coste de estas programaciones, la conclusión es que «las televisiones autonómicas no son televisiones baratas porque tienen un mercado geográfico o administrativo reducido» (Miguel de Bustos y Casado del Río en Marzal *et al.*, 2015: 74-75).

En la segunda de las publicaciones (Marzal, 2015), se localizan distintos trabajos centrados en estudios de caso específicos. Entre todos, se destaca, por la pertinencia para esta investigación, el capítulo “Signos de identidad de la Televisión Pública Asturiana (TPA)”, firmado por José Ramón Pérez Ornia, ex director general del ente público de radiotelevisión asturiano. Este texto, uno de los escasos trabajos académicos publicados al respecto de la televisión asturiana, refleja las principales características del modelo de televisión autonómica para Asturias y en el que se destaca, como principales logros, el alto índice de audiencia de los informativos y la dinamización del sector audiovisual asturiano (Pérez Ornia en Marzal, 2015: 165-166).

Este mismo año 2015 se publica *Comunicación de proximidad: cada vez más lejos. Marco, experiencias y regulación*, que parte de la idea de que es en estos contextos de proximidad «donde se defienden las identidades» (Miguel de Bustos y Zallo en Nerekan Umaran *et al.*, 2015: 11) y confirma que las televisiones autonómicas, con programaciones «a base de información y entretenimiento (deportes y ficción), contribuyeron a la articulación de un espacio simbólico de comunicación de proximidad correspondiente a las respectivas comunidades que conforman el federalismo asimétrico surgido de la Constitución española de 1978» (Campos Freire en Nerekan Umaran *et al.*, 2015: 63). En esta obra colectiva se vuelven a publicar varios capítulos sobre experiencias específicas, uno de ellos dedicado a la televisión asturiana: “Evolución del marco regulador de la Televisión del Principado de Asturias: debilidades y fortalezas para la garantía de la diversidad” (Cañedo en Nerekan Umaran *et al.*, 2015: 133-148) que se centra en el análisis de la reforma legislativa del año 2014.

Especialmente relevante es el capítulo “Regulación... Retos regulatorios para la televisión autonómica” firmado por Isabel Fernández Alonso en el que la autora identifica como los principales problemas al fuerte grado de intervención política en la gobernanza de las

televisiones autonómicas, a los crecientes recortes presupuestarios, a la ausencia de regulador independiente del audiovisual y la demora en la firma de los mandatos marco y los contratos programa (Fernández Alonso en Nerekan Umaran *et al.*, 2015: 242-245). Además, se pone de manifiesto un problema recurrente ya señalado desde la creación de la FORTA, el hecho de que las diferentes televisiones trabajan «de espaldas unas a otras y en ocasiones incluso se las presenta o se presentan como actores enfrentados. La razón estriba, por un lado, en la fuerte injerencia partidista en el audiovisual público [...] que obligaría a entenderse a corporaciones controladas por fuerzas políticas muy dispares» (Fernández Alonso en Nerekan Umaran *et al.*, 2015: 248). En este sentido se realiza una propuesta interesante: destinar un canal televisivo de la CRTVE a la emisión de una programación coordinada con todas las televisiones autonómicas.

En 2015 también se publica el informe *Un nuevo modelo para un tiempo nuevo. España, 2015: diagnóstico del servicio público de radio, televisión y servicios interactivos. Propuestas para una ciudadanía democrática*, elaborado por el colectivo Teledetodos⁸³. Al respecto de las televisiones autonómicas, el texto plantea la reformulación del modelo, garantizando la independencia política en su gobernanza, la legitimización de su misión de servicio público y la estabilidad financiera mediante el modelo de financiación mixto. Además, se realiza una propuesta, en línea con lo señalado por Fernández Alonso, para

la creación de un canal nacional con desconexiones territoriales, fruto de la integración en RTVE de los canales autonómicos de las Comunidades que así lo decidan. Las desconexiones cubrirían todos los programas informativos (emitidos sin competencia con *La 1*) y parte de la programación de mañana y tarde. En cambio, la programación de máxima audiencia tendría carácter estatal y se produciría específicamente para este canal, con la participación productiva y financiera de las respectivas comunidades, conforme a sus acuerdos de integración o cooperación. (Teledetodos, 2015: 31)

Por último, en 2017 se publica, *Austeridad y clientelismo. Política audiovisual en España en el contexto mediterráneo y de la crisis financiera* que analiza las políticas de medios desarrolladas a raíz de la crisis financiera y de las transformaciones políticas en el territorio español durante los últimos años. Esta obra colectiva, estructurada en bloques, dedica el último de ellos a las políticas autonómicas y vuelve a poner de manifiesto los principales problemas a los que se enfrentan en la actualidad las televisiones autonómicas: partidización, disminución de la financiación (recortes presupuestarios y descenso de los ingresos publicitarios) y de la audiencia y crisis de credibilidad. En este sentido, se destaca que la desafección de la ciudadanía por estos medios

ha sido la coartada perfecta para que muchos gobiernos autonómicos emprendieran una política de recortes que en el mejor de los casos ha debilitado de forma permanente a los medios públicos y, en el peor, los ha hecho desaparecer, como en Valencia. Esta estrategia se enmarca en un objetivo político más amplio que busca la marginación de

⁸³ Teledetodos es un grupo de estudio que agrupa a profesionales, académicos, investigadores, ciudadanos y colectivos interesados en el estudio del servicio público de comunicación audiovisual y multimedia. Más información en: <http://teledetodos.es/> (última consulta: 28 de mayo de 2018).

estos medios en todo el Estado [para] favorecer la externalización de la gestión y/o la privatización de los medios públicos regionales. (Casado del Río *et al.* en Fernández Alonso, 2017: 198).

En esta obra, además, se denuncia la grave situación de la TDT autonómica que se caracteriza por la fragilidad de los operadores con licencia, las pocas ayudas económicas para el despegue del sector, los concursos públicos con plazas desiertas y el no cumplimiento de las condiciones previstas en los pliegos que, en muchos casos, se flexibilizan para favorecer su adjudicación (Fernández Alonso, 2017: 285).

Este mismo año también se publica *Televisión Abierta. Situación actual y tendencias de futuro de la TDT*, coordinado por Eladio Gutiérrez, en el que se dedica un capítulo a las televisiones autonómicas públicas y privadas. Aunque se señala el futuro de estos organismos, se destaca que, a reflejo de lo que ocurre en el resto de Europa, las televisiones autonómicas se enfrentan a problemas diversos «de espacio e identidad en el universo comunicativo, de legitimidad por la gubernamentalización de muchas de ellas, de estabilidad por los continuos recortes en la financiación y de adaptación a las nuevas formas comunicativas» (Miguel *et al.* en Gutiérrez, 2017: 59). Como dato positivo, sin embargo, se señala que su pervivencia es fundamental, entre otras cosas, porque «son el soporte principal de la mayoría del sector audiovisual de sus respectivas Comunidades» (Miguel *et al.* en Gutiérrez, 2017: 63), porque suponen un aporte comunicativo en términos de programación de proximidad (especialmente informativa y cultural) y por su aporte a la promoción sociolingüística e identitaria de los territorios. Este capítulo dedica además un epígrafe a la FORTA de la que señala que tiene dos retos por delante: lograr una mayor relación entre las diferentes televisiones autonómicas y superar la históricamente relación inexistente con TVE (Miguel *et al.* en Gutiérrez, 2017: 69).

2.4. CONCLUSIONES AL CAPÍTULO

El presente capítulo arroja las siguientes conclusiones acerca de la televisión regional pública en Europa:

- ◆ El proceso de descentralización de la televisión en Europa se realiza en diferentes contextos históricos, políticos y sociales que definen diferentes modelos de televisión de proximidad pública. En todos los casos, estos modelos comparten una característica común: la fijación de su misión en objetivos de servicio público de radiodifusión que contribuyen a la construcción social y política de las comunidades y territorios en los que se ubican. Sin embargo, décadas después de su puesta en funcionamiento, se identifica un alto nivel de partidización de estas televisiones, especialmente como consecuencia de sus regulaciones y modelos de gobernanza que, en algunos casos, han derivado en una crisis de legitimidad.
- ◆ A pesar de las particularidades de cada caso, se pueden establecer comparaciones evidentes entre las televisiones autonómicas españolas y algunos de los modelos de

televisión de proximidad de Europa. Este es el caso de las televisiones regionales públicas de Bélgica, Alemania, Suiza y Holanda que se caracterizan, principalmente, por la existencia de organismos de radiodifusión independientes entre sí pero asociados a nivel estatal, con un alto grado de descentralización respecto al poder estatal, financiados por fondos regionales, con un modelo de gobernanza representativo de la composición parlamentaria de los territorios en los que se ubican y emitiendo en las diferentes lenguas del territorio.

- ◆ En la actualidad, el aporte a la diversidad cultural promovido por la televisión de proximidad en Europa es uno de sus principales objetivos de servicio público, reflejado en sus mandatos regulatorios. Este aporte se pone en práctica a través de la diversidad de contenidos y de la diversidad de fuentes de producción; fijados mediante distintos mecanismos (pactos regionales institucionales, mandatos marco y contratos programa, subvenciones públicas). En lo que respecta a la diversidad de contenidos esta se ha entendido, principalmente, como diversidad lingüística, representación de las diferentes identidades originarias de los territorios, y alta variedad en la oferta de macrogéneros. En lo que respecta a la diversidad de fuentes de producción, se detecta el objetivo común de dinamizar la industria audiovisual de los territorios en los que operan.

En el caso de la televisión regional pública en España se concluye que:

- ◆ En España conviven diferentes modelos de televisión pública regional. Por un lado, RTVE representa tanto el modelo de televisión de desconexión regional como el de televisión descentralizada. En el primer caso, se incluyen los centros de producción RTVE Cataluña y RTVE Canarias que funcionan como organismos de producción dependientes del operador estatal, pero emitiendo una miniparrilla de programación propia en desconexión. El resto de centros territoriales de RTVE se consideran ejemplos de televisión descentralizada pues funcionan como proveedores de contenidos para la emisión estatal y solo emiten un informativo regional en desconexión. Por su parte, las televisiones autonómicas públicas son ejemplo del modelo de televisión regional de organización federal.
- ◆ A semejanza de lo que ocurre en Europa, en España el desarrollo de las televisiones autonómicas no ha repetido unos cánones establecidos, sino que se ha ejecutado siguiendo distintos compases en función del contexto histórico, político, social y económico en el que han nacido cada una de ellas. Así, se identifican diferentes modelos de gestión (directa e indirecta), de estructura (externalización de actividades o no) y lingüístico (en castellano, bilingüe o emisión íntegra en la lengua propia del territorio). Sin embargo, todas las televisiones autonómicas de titularidad pública tienen en común que su gobernanza está directamente relacionada con los parlamentos regionales y su financiación es mixta (subvención regional, ingresos por actividad comercial e ingresos por publicidad).

- ♦ En el proceso de desarrollo de las televisiones autonómicas públicas han tenido especial relevancia las políticas audiovisuales diseñadas por los gobiernos centrales y regionales. Es por ello que no todas estas televisiones han tenido el mismo apoyo político para su desarrollo, lo que ha ralentizado el nacimiento de algunas de ellas. Por su parte, RTVE lejos de favorecer este proceso descentralizador, ha mantenido una posición de defensa continúa ante los terceros canales; dificultando la instauración de los mismos en aquellas comunidades en las que han existido dudas acerca del proyecto. Así, en muchos casos han favorecido la paralización del proyecto de tercer canal mediante la firma de convenios con los distintos gobiernos autonómicos por los que se optaba por potenciar los centros territoriales de RTVE como alternativa a la creación de la televisión autonómica pública.
- ♦ Al igual que el resto de operadores regionales públicos europeos, las televisiones autonómicas públicas han guiado su misión a través de la fijación de objetivos de servicio público que, en muchos casos, se ha visto incumplida por la utilización partidista que de estos entes se ha hecho y que ha ido en contra de la garantía del pluralismo. Esta partidización es consecuencia directa tanto de la regulación como de los modelos de gobernanza adoptados, en los que la presencia de personas con intereses políticos ha quedado demostrada. Al igual que en el resto de Europa, esto ha generado la deslegitimización social de estos medios de comunicación y ha permitido el ataque que, desde esferas políticas y empresariales (por ejemplo, UTECA), se ha venido realizando en los últimos años.

Sobre la gestión de las televisiones autonómicas, otra de las principales críticas que se ha señalado sobre su funcionamiento, en relación con el cumplimiento de los objetivos de servicio público, es la falta de transparencia en los procesos, así como el alto grado de opacidad en la contratación que se ha hecho especialmente relevante a raíz de la implantación de los modelos de televisión externalizados.

- ♦ En lo que respecta a la diversidad cultural en el audiovisual, al igual que ha ocurrido en Europa, se constata que las televisiones autonómicas públicas promocionan y protegen la diversidad cultural en estos territorios a la vez que han demostrado que esta no se puede reducir tan solo a la cuestión lingüística. En términos de su aporte, se demuestra en una doble dirección: la diversidad de la producción y la diversidad de contenidos.

Sobre la diversidad de fuentes de producción, en las normativas reguladoras de las televisiones autonómicas se señala como uno de sus principales objetivos la dinamización de las industrias audiovisuales regionales. En este sentido, aunque se constata el alto nivel de contratación por parte de estos operadores de productoras regionales, lo cierto es que en la mayoría de los casos se da una situación de clientelismo entre la televisión autonómica y los productores regionales que ha llevado a desarrollar el concepto de “empresas girasol” (Bustamante, 2002a: 31) para referirse aquellas compañías que orbitan alrededor de la televisión autonómica

pública para existir. Además, se destaca como negativo, que la implantación del modelo de televisión externalizado ha generado que parte de los servicios ofertados por la televisión autonómica sea realizado por empresas audiovisuales de ámbito estatal que se rigen por la rentabilidad económica y que han visto en las televisiones autonómicas públicas una oportunidad de negocio estable.

En lo que respecta a la diversidad de contenidos, la principal diferenciación viene dada por la diversidad lingüística y la programación de contenidos de proximidad que no tienen cabida en las programaciones de las televisiones de cobertura estatal. Además, el desarrollo de la TDT y la multiplicación de señales ha dado lugar al desarrollo de ofertas televisivas específicas para públicos minoritarios como el infantil o el juvenil. Por su parte, el desarrollo de las tecnologías del satélite de comunicación e Internet han facilitado que las televisiones autonómicas se conviertan en escaparates de las autonomías para las comunidades que habitan en la diáspora.

- ♦ En el contexto actual de crisis económica y desarrollo social de políticas neoliberales, la primacía de la rentabilidad económica sobre la social es una amenaza para la diversidad que potencialmente garantizan las televisiones autonómicas. Las políticas de austeridad han complicado el cumplimiento de los objetivos de servicio público, ya altamente denostado en el período previo. En este sentido es fundamental destacar que en el caso de estos operadores la rentabilidad es difícilmente evaluable en términos económicos por lo que se precisa de un apoyo político y social que revalorice su existencia en el contexto mediático. Para ello es vital el desarrollo de los mandatos marco y los contratos programas contemplados en la legislación y la puesta en marcha de un organismo regulador independiente. Así mismo, se hace necesaria una mayor efectividad de la FORTA como organismo cohesionador de la televisión autonómica (entidad que ha sido criticada por su incapacidad para terminar con los individualismos representados por cada televisión miembro).

Capítulo 3

ASTURIAS Y SU SISTEMA DE MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Este capítulo se inicia introduciendo al lector en la historia de la Comunidad Autónoma del Principado de Asturias a través de un concentrado repaso sobre la reivindicación histórica de la Autonomía y su contextualización social, política y económica en el momento actual del siglo XXI. A continuación, se analiza el sistema de medios implantado en la región con el objetivo de mapear el espacio comunicativo asturiano en su contexto, lo que nos permitirá valorar el entorno en el que se enmarca el nacimiento y desarrollo de la Televisión Autónoma del Principado de Asturias.

3.1. LA AUTONOMÍA DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

A pesar de que los orígenes históricos del Principado de Asturias se remontan al surgimiento del Reino de los Astures en el siglo VIII; la reivindicación autonómica definitiva se produce en el contexto de transición democrática desarrollado tras el fin de la dictadura franquista que da como resultado la constitución de la España de las autonomías. Esta reivindicación surge a cargo de los dos principales movimientos antifranquistas: la Junta Democrática de Asturias, impulsada en 1974 por el Partido Comunista de España (PCE); y la Plataforma Nacional de Convergencia Democrática, que nace en 1975 integrada por militantes socialistas y comunistas. Ambas plataformas se unirán en un nuevo organismo tras la muerte del dictador, Coordinación Democrática, en 1975, que en el llamamiento inicial a la ciudadanía asturiana ya menciona «la necesidad de elaborar un anteproyecto de estatuto de autonomía para la región» (Fernández Pérez y Frieria Suárez, 2005: 798).

Además, en 1974 surge en Asturias un movimiento regionalista propio, *Conceyu Bable*, y el partido de oposición Democracia Socialista Asturiana (Zimmerman, 2012: 18), de militancia burguesa e ideología socialista. Este último, liderado por el que luego será presidente autonómico por el PSOE, Pedro de Silva, quién había colaborado activamente en la clandestinidad con el PCE durante los años del régimen franquista (Zimmerman, 2012: 92-94).

Con motivo de la celebración de las primeras elecciones generales tras la dictadura franquista, convocadas para el 15 de junio de 1977, que «solidifican el paisaje político asturiano» (Zimmerman, 2012: 153)⁸⁴, se constituye la coalición Unidad Regionalista que en su candidatura agrupaba a un conjunto de fuerzas políticas prodemocráticas y regionalistas que propugnaban la Autonomía para Asturias en el marco del Estado español:

Concebimos la Autonomía como el único medio para que los intereses sociales, económicos, políticos y culturales del pueblo asturiano estén adecuadamente protegidos y potenciados. (...) La Constitución reconocerá en el caso concreto de Asturias el derecho del pueblo asturiano a elaborar y aprobar democráticamente su propio Estatuto de Autonomía. (Programa Político de Unidad Regionalista, citado en Fernández Pérez en Arce, 2003: 36)

Sin embargo, «aunque el asturianismo, en los primeros años de la Transición, fue capaz de organizar muestras públicas de apoyo notables y se benefició de la presencia de otros surgimientos nacionalistas análogos a lo largo de la periferia española» (Zimmerman, 2012: 150)⁸⁵; ninguna de las fuerzas regionalistas asturianas pasó de ser minoritarias por lo que las demandas autonomistas asturianas fueron ejecutadas por los partidos políticos de implantación estatal. A este nivel, los movimientos autonomistas se articularon en torno a dos tipos de planteamientos ideológicos: por un lado, la reivindicación cultural vinculada a la idea de identidad regional de las nacionalidades históricas; por otro lado, la reivindicación socioeconómica que conectaba la situación económica regional al centralismo estatal y defendía la idea de la descentralización política como garante democrático. En el caso asturiano, los factores culturales tuvieron una incidencia marginal a la vez que, principalmente, la autonomía se concebía como una manera de «instaurar un ámbito político que permitiera la adopción de medidas coadyuvantes a la solución de la crisis estructural que padecía la región» (Fernández Pérez en Arce, 2003: 37).

La preautonomía para Asturias, como régimen autonómico provisional a la espera de que se aprobara la Constitución, se reconoció muy cerca ya de diciembre de 1978, mediante el Real Decreto ley 29/1978 de 27 de septiembre, por el que se aprueba el régimen preautonómico para Asturias que entra en vigor el 10 de octubre de ese mismo año. Se reconoce que «Asturias es una

⁸⁴ Traducción propia. Texto original en asturiano: «Les primeres elecciones de 1977 solidificaron el paisaxe políticu asturianu» (Zimmerman, 2012: 153).

⁸⁵ Traducción propia. Texto original en asturiano: «L'asturianismu, nos primeros años de la Transición, foi capaz a organizar muestras publiques d'apoyu notables, y beneficióse enforma de la presencia de resurdimientos nacionalistes análogos a lo llargo de la periferia española» (Zimmerman, 2012: 150).

provincia con entidad regional histórica» y «se instituye el Consejo Regional de Asturias⁸⁶ como órgano de gobierno y administración de la Región» (España, art. 3 RDL 29/1978), con personalidad jurídica plena, que coexistía con la Diputación Provincial preexistente. Sin embargo, las primeras competencias desde el Gobierno central al Consejo Regional de Asturias tardarían más de un año en transferirse, mediante el Real Decreto 2874/1979, de 17 de diciembre, en materia de actividades molestas, insalubres, nocivas y peligrosas, urbanismo, agricultura, ferias interiores, turismo, transportes, administración local, cultura y sanidad. Así, a pesar de que la Constitución española ya se había aprobado un año antes, y de que en su artículo 149 regula la potestad de las autonomías a gestionar sus propios medios de comunicación; las competencias preautonómicas atribuidas al territorio asturiano no hacen mención alguna a este respecto.

El Estatuto de Autonomía para Asturias⁸⁷, cuya redacción fue llevada a cabo por 'la Comisión de los 24'⁸⁸, en representación de las cuatro fuerzas políticas asturianas presentes en el Parlamento, fue aprobado mediante la Ley Orgánica 7/1981, de 30 de diciembre, de Estatuto de Autonomía para Asturias. En él se renuncia también en su primera redacción a las competencias para el desarrollo de medios de comunicación propios y tan solo se reconoce la presencia en la Autonomía de medios audiovisuales de titularidad estatal. Esto se explica porque la primera cuestión a la que debía enfrentarse la redacción del Estatuto era a la de por qué vía constituyente se iniciaba el proceso autonómico, una cuestión no baladí pues de ello dependían las competencias atribuidas a Asturias. Mientras PSOE, AP y Partido Comunista de Asturias⁸⁹ (PCA) apostaban por la vía prevista en el artículo 151 de la Constitución, que permitía alcanzar el techo competencial en un plazo de tiempo inferior pero que exigía la aceptación del estatuto por mayoría absoluta de los electores en referéndum; Unión de Centro Democrático (UCD) apostaba por la vía lenta prevista en el artículo 143 considerando que el referéndum complicaba el proceso y que las competencias podrían conseguirse, así mismo, mediante el artículo 150.2 de la Constitución que permite la transferencia o delegación en las comunidades autónomas, por ley orgánica, de facultades correspondientes a materias de titularidad estatal. El dilema se resolvió el 23 de octubre de 1979 mediante un pacto en el que se decide apostar por la forma prevista en el artículo 143 y se asume el objetivo de la autonomía plena diferida, acordándose

⁸⁶ «La Constitución formal del Consejo Regional de Asturias tuvo lugar el día 10 de noviembre de 1978, en el salón de sesiones del palacio de la Diputación Provincial, eligiéndose los cargos de presidente, vicepresidente y secretario, y creándose las Consejerías con las que el Consejo Regional atendería administrativa y funcionalmente las competencias que fueran objeto de transferencia» (Fernández Pérez en Arce, 2003: 38).

⁸⁷ Desde su reforma en 1999 se denomina Estatuto de Autonomía del Principado de Asturias.

⁸⁸ El 25 de junio de 1979 se constituyó la Comisión Redactora del Anteproyecto de Estatuto de Autonomía para Asturias. Conocida popularmente como la "Comisión de los 24", estaba integrada por 24 miembros del Partido Socialista Obrero Español (PSOE), Unión de Centro Democrático (UCD), Partido Comunista de Asturias (PCA) y Alianza Popular (AP, que pasaría luego a ser Coalición Democrática, CD). Por el PSOE, Rafael Fernández Álvarez, Pedro de Silva Cienfuegos-Jovellanos, Eugenio Carbajal Martínez, José Manuel Palacio Álvarez, Bernardo Fernández Pérez y Francisco Sosa Wagner; Luis Vega Escandón, Emilio García-Pumarino Ramos, José Agustín Antuña Alonso, Juan Casero Lambás y otros dos representantes a designar, por UCD; Gerardo Iglesias Argüelles, Francisco Prado Alberdi, Joaquín Lorences Rodríguez, Ignacio de Otto Pardo, José Carlos Fernández Rozas y Francisco Bastida Freijedo, por el PCA; y Luis Fernández Vega, Juan Luis de la Vallina Velarde, Francisco Álvarez-Cascos Fernández, José Emilio Longo García, Pablo García Vallaure y Francisco Fernández Eguibar, por AP.

⁸⁹ Tras la legalización del PCE en abril de 1977, se constituye en Asturias la división autonómica del partido, operativa bajo el nombre Partido Comunista de Asturias.

que todas las fuerzas políticas parlamentarias, una vez transcurridos cinco años, permitirán asumir las competencias no incluidas en el artículo 148; entre ellas las relacionadas con la gestión de medios de comunicación social propios.

Así, no se reconocerá la potestad de la Comunidad Autónoma para regular, crear y mantener su propia televisión (España, art. 17.3 LO 7/1981) hasta la reforma del Estatuto de 1999, en una clara demostración de intenciones algo tardía del gobierno autonómico en su apuesta por la televisión propia. En lo que concierne al asunto que nos ocupa, lo más relevante de este artículo es que, como se explica con detalle más adelante, no supedita lo dispuesto en él a la normativa nacional, por lo que estamos hablando de una televisión de cuarto canal, propiedad exclusiva de Asturias.

3.2. EL PRINCIPADO DE ASTURIAS EN LA ACTUALIDAD

3.2.1. ORGANIZACIÓN TERRITORIAL, DEMOGRAFÍA Y POBLACIÓN

El Principado de Asturias se sitúa al norte de España, sobre una superficie de 10.603,57 km², que mantiene los límites territoriales en los accidentes naturales ya definidos en el siglo XI entre los ríos Eo y Deva, a oeste y este, y el mar Cantábrico y la Cordillera Cantábrica, a norte y sur. El Estatuto de Autonomía, divide la región, a efectos administrativos, en ocho comarcas⁹⁰ y 78 concejos, dentro de los cuales, a su vez, se encuentran 39 parroquias rurales, reconocidas como forma tradicional de convivencia y asentamiento de la población asturiana (España, art. 6 LO 7/1981).

Según datos oficiales (INE, SADEI) para 2015, la población femenina es mayoritaria, con 544.619 mujeres (52.24%), frente a los 497.751 hombres (47.75%). En cuanto a su nacionalidad, la región posee la tercera tasa de extranjeros más baja de España situándose en el 3,9%, lo que conforma un total de 40.229 personas, de las cuales 18.934 son hombres y 21.295 mujeres. En cuanto a su procedencia, lidera la clasificación Rumanía, con 9.059 personas, un dato muy alejado del segundo y tercer país, Marruecos y Brasil, con 2.884 y 2.232 personas respectivamente. Por encima del dato de las 1.000 personas se aprecia además una importante presencia de inmigrantes castellanoparlantes (Colombia, Paraguay, República Dominicana y Ecuador), así como de China, Senegal y países europeos (Italia, Portugal y Polonia). El idioma más hablado es el castellano, lengua oficial del Principado de Asturias, aunque se calcula que en torno un 100.000⁹¹ personas hablan el asturiano, la lengua propia del territorio; dato que según algunas investigaciones podría haber alcanzado los 450.000 hablantes en el año 2004 (Morán, 2004: 12).

⁹⁰ Este último precepto no se ha desarrollado todavía a excepción del Decreto 11/91 del Consejo de Gobierno Asturiano que establece, a efectos funcionales, la existencia de ocho comarcas que engloban a los 78 concejos asturianos.

⁹¹ Más información: <http://www.ethnologue.com/language/ast> (última consulta: 4 de septiembre de 2016).

Tabla 3.1. Concejos y comarcas de Asturias, 2018

Comarca	Capital	Concejos
Comarca de Avilés	Avilés	Avilés, Candamo, Castrillón, Corvera de Asturias, Cudillero, Gozón, Illas, Muros de Nalón, Pravia y Soto del Barco
Comarca del Caudal	Mieres	Aller, Lena y Mieres
Comarca del Eo-Navia	Navia	Boal, Castropol, Coaña, El Franco, Granda sed Salime, Illano, Navia, Pesoz, San Martín de Oscos, San Tirso de Abres, Santa Eulalia de Oscos, Tapia de Casariego, Taramundo, Valdés, Vegadeo, Villanueva de Oscos y Villayón
Comarca de Gijón	Gijón	Carreño, Gijón y Villaviciosa
Comarca del Nalón	Langreo	Caso, Langreo, Laviana, San Martín del Rey Aurelio y Sobrescobio
Comarca del Narcea	Cangas del Narcea	Allande, Cangas del Narcea, Degaña, Ibias y Tineo
Comarca de Oriente	Llanes	Amieva, Cabrales, Cangas de Onís, Caravia, Colunga, Llanes, Onís, Parres, Peñamellera Alta, Peñamellera Baja, Piloña, Ponga, Ribadedeva y Ribadesella
Comarca de Oviedo	Oviedo*	Belmonte de Miranda, Bimenes, Cabranes, Grado, Llanera, Morcín, Nava, Noreña, Oviedo, Proaza, Quirós, Las Regueras, Ribera de Arriba, Riosa, Salas, Santo Adriano, Sariego, Siero, Somiedo, Teverga y Yernes y Tameza

Fuente: elaboración propia a partir de información disponible en el portal web www.asturias.es.

3.2.2. LA LENGUA: EL ASTURIANO⁹²

La cuestión de la lengua asturiana merece mención aparte. Su historia parece remontarse al período romano (siglos I a V d.C.) ya que, aunque se desconocen detalles significativos sobre la lengua que aquellos astures adoptaron al entrar en contacto con los romanos, es posible afirmar que comparte características comunes con las lenguas románicas occidentales (portugués, gallego, castellano). Su uso como lengua diferenciada se certifica, eso sí, en el uso popular y coloquial, ya que el latín es la considerada lengua de la cultura. Una balanza que se invierte a raíz de la instauración del Reino de Asturias (siglos VIII a X d.C.) que convierte al asturiano en lengua oficial del mismo. El fin de la independencia política del Reino de Asturias (910 d.C) traerá consigo también la decadencia del uso del asturiano y la hegemonía del castellano dando lugar a una situación de diglosia que se mantendrá hasta la actualidad.

⁹² El término bable o asturiano se utilizan como sinónimos. Señala Arias (2009: 234) que «conviene aclarar que el asturiano también es conocido como *bable*, *leonés* o *asturleonés*. La expresión *asturiano* es la única que de manera tradicional usan los asturianos para referirse a su lengua; *bable* es una denominación erudita y sinónima de la anterior, esto es, con el significado de habla patrimonial de Asturias».

Autores como Antón de Marirreguera (siglo XVII), durante el Barroco, o Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811), durante la Ilustración, reivindicarán su uso como una seña de identidad histórica del pueblo asturiano. Será este último, ejemplo clave del pensamiento ilustrado asturiano, quien defienda su dignificación y abogue por la creación de una academia de la lengua asturiana a finales del siglo XVIII. Sin embargo, no es hasta 1919 cuando nazca, en paralelo al caso vasco y en pleno auge del movimiento regionalista asturiano, la Real Academia Asturiana de las Artes y de las Letras cuyo principal objetivo era normalizar la lengua asturiana mediante la publicación de un diccionario y una gramática. La falta de apoyos económicos y sociales llevaron al fin de esta institución cuyas inquietudes fueron recuperadas en 1945 por el Instituto de Estudios Asturianos (desde 1992, Real Instituto de Estudios Asturianos) y se mantuvieron latentes, en el contexto de dictadura franquista, hasta el *Surdimientu*⁹³, una época de resurgimiento del asturiano, sobre todo, a raíz de la creación de *Conceyu Bable*, una asociación surgida en los últimos años del franquismo con el objetivo de recuperar y dignificar la lengua asturiana.

A diferencia de lo que había ocurrido con sus lenguas propias en otras regiones del territorio estatal, como Cataluña o País Vasco; en Asturias, durante el franquismo (1939-1975), el asturiano se vio relegado a un uso rural en los estratos socioculturales más bajos mientras que el castellano fue empleado como signo de diferenciación social y requisito necesario para el ascenso social. Aunque durante la década de 1970, existe un tímido movimiento de defensa del asturiano por parte de asociaciones como Amigos del Bable o del Movimiento Comunista de Asturias⁹⁴, «fue *Conceyu Bable* el primer movimiento que consiguió consolidarse entre los movimientos de recuperación lingüística y cultural y la política de izquierda de la oposición democrática, todavía clandestina» (Zimmerman, 2012: 84)⁹⁵. La aparición de *Conceyu Bable* reivindicó el uso del asturiano y su dignificación como lengua culta. Así, se organizaron cursos de asturiano y se estableció la actual norma culta del asturiano. Entre sus acciones destaca el movimiento por la presencia del asturiano en la escuela bajo el lema *Bable nes escueles* (Bable en las escuelas) desarrollado en 1975 y que culmina con una gran manifestación, el 22 de junio de 1976, bajo el lema *Bable nes escueles y autonomía rexonal* (“Bable en las escuelas y autonomía regional”) en la que el PCE participa con la presencia del que años después será presidente autonómico por el PSOE, Vicente Álvarez Areces; incluso cuando en esa manifestación se destaca la ausencia de los políticos del PSOE que ya mostraban su perfil centralista (Zimmerman, 2012: 113-114).

⁹³ Previamente, en 1969 se había fundado la asociación *Amigos del Bable*, que organizó en noviembre de 1973 la Asamblea Regional del Bable y sobre la que se pusieron los pilares del *Surdimientu*.

⁹⁴ El Movimiento Comunista de Asturias presentó una propuesta propia en 1975 que, bajo el nombre *Manifiesto d'Autonomía*, apostaba por un Estado Federal en el que el poder regional se gestionaba desde una Junta General y en el que el asturiano se erigía como la lengua tradicional del pueblo asturiano, de obligada enseñanza en las escuelas y para cuya defensa se debía crear una academia asturiana de la lengua (Zimmerman, 2012: 113).

⁹⁵ Traducción propia. Texto original en asturiano: «Foi Conceyu Bable'l qu'amenó'l primer venceyu ente los movimientos de recuperación llingüística y cultural y la política d'izquierda de la oposición democrática, aínda clandestina» (Zimmerman, 2012: 84).

La asociación *Conceyu Bable* fue poco a poco perdiendo fuerza hasta su casi desaparición tras el nacimiento, el 15 de diciembre de 1980, de la *Academia de la Llingua Asturiana* (ALLA)⁹⁶, aprobada por el Consejo Regional, durante la etapa preautonómica. Como señala Zimmerman (2012: 223), el activismo popular de *Conceyu Bable* se canalizó de forma segura en la ALLA que tiene como fines:

- a) Investigar y formular las leyes gramaticales de las variedades lingüísticas del bable; b) Dar orientaciones y normas para el cultivo literario de las mismas; c) Inventariar su léxico; d) Estimular el uso, enseñanza y difusión del bable en sus distintas modalidades; e) Velar por los derechos lingüísticos asturianos; f) Trabajar en la capacitación de la lengua escrita, a fin de que ésta, libremente aceptada, pueda llegar a ser medio de expresión a todos los niveles; g) Fomentar la celebración de concursos literarios y didácticos; h) Promover estudios lingüísticos sobre el bable; i) Colaborar en la formación del profesorado específico, en conexión con las instituciones pertinentes.

Desde su puesta en funcionamiento, la ALLA ha publicado un *Diccionariu de la Llingua Asturiana*⁹⁷, una gramática y unas *normes ortográfiques*, entre otros. Así, «el asturiano va a tener por primera vez en su historia una variedad estándar oficial que le permitió su introducción en la enseñanza, la Administración y los medios de comunicación» (Barreiro Maceiras, 2014a: 58)⁹⁸. Además, periódicamente la ALLA publica diversas revistas y colecciones de libros así como informes sobre el estado de la lengua asturiana. A lo anterior se suma la celebración anual del *Día de les Lletres Asturianes*, un acto oficial público donde se hace homenaje al asturiano y se reivindica su uso.

Meses antes del nacimiento de la Academia, durante la tramitación del Estatuto de Autonomía, a lo largo de las cinco sesiones celebradas entre el 28 de enero y el 9 de febrero de 1980 en las que se debatieron las enmiendas al proyecto propuesto por la ‘Comisión de los 24’, se añadió a los temas de debate la cuestión del asturiano, «que no había sido objeto de polémica en los trabajos preparatorios» (Fernández Arias en Arce, 2003: 46). El motivo de la disputa no era otro que el hecho de que aquella redacción, en tan solo atribuía al Principado la competencia del fomento de la investigación del asturiano.

Varias enmiendas trataron de lograr la introducción de un nuevo artículo que supusiese un reconocimiento más expreso para el asturiano: tal fue el caso de sendas propuestas del Grupo Comunista de Asturias (cuyo contenido señalaba: “El bable, con sus diversas peculiaridades como lengua específica de Asturias, gozará de protección. La Comunidad Autónoma velará por su conservación y difusión a través de las instituciones que establezca la legislación y demás ordenamiento jurídico regional”) y del diputado regional Xuan Xosé Sánchez Vicente (“Son lenguas de Asturias el castellano y el asturiano o bable. Se promoverá la utilización del bable, su difusión en los medios de comunicación

⁹⁶ Más información: <http://www.academiadelalingua.com/> (última consulta: 5 de septiembre de 2016).

⁹⁷ Disponible en: <http://www.academiadelalingua.com/diccionariu/> (última consulta: 1 de junio de 2018).

⁹⁸ Traducción propia. Texto original en asturiano: «l’asturianu va tener pela primera vez na so historia una variedad estándar oficial que permitió la so introducción na enseñanza, na Alministración y nos medios de comunicación» (Barreiro Maceiras, 2014a: 58).

y su enseñanza, respetando, en todo caso, las variantes locales y la voluntariedad de su aprendizaje. Para facilitar la definitiva normalización de la lengua asturiana o bable se propiciará la creación de la Academia de la Llingua Asturiana”). Hay que señalar que esta última propuesta empleaba la doble nomenclatura “bable”/“lengua asturiana”, y que se declaraba como “lengua propia”, aunque no oficial. (Fernández Sarasola en Arce, 2003: 89)

Finalmente, el Estatuto se aprobó señalando que el asturiano «gozará de protección. Se promoverá su uso, su difusión en los medios de comunicación y su enseñanza, respetando en todo caso las variantes locales y la voluntariedad en su aprendizaje» (España, art. 4 LO 7/1981).

Por su parte, la Constitución española de 1978 reconoce en su articulado tres posibilidades de cohabitación entre el castellano y las otras lenguas del Estado: castellano como lengua única oficial, régimen de cooficialidad y reconocimiento de modalidades lingüísticas específicas. En el caso asturiano, el Estatuto de Autonomía renuncia al reconocimiento del asturiano como lengua cooficial del Estado y le asigna un estado de modalidad lingüística. Esta minorización de la lengua desde la perspectiva jurídica, supone un peligro para la protección y protección de la diversidad lingüística de los asturianos al reconocerse tan solo su uso ante la Administración y «la promoción de su uso, su enseñanza y su difusión en los medios de comunicación» (España, Art. 4.1 LO 7/1981); un hecho que repercute, como se detalla más adelante, en el desarrollo y la programación de la Televisión del Principado de Asturias.

Llegados a este punto es, por tanto, preciso aclarar la diferencia que existe entre la declaración de una lengua como oficial o su reconocimiento como modalidad lingüística. Como señala Ignacio Fernández Sarasola (en Arce, 2003), la primera distinción a la que se debe hacer mención es aquella entre lengua oficial y lengua propia, entendiendo a la primera como aquella reconocida jurídicamente a tal efecto y a la segunda como aquella específica y particular de cada territorio, algo que no implica obligatoriamente su oficialidad. Así, la oficialidad de una lengua supone reconocerle una serie de derechos jurídicos inapelables: deber de los poderes públicos de promoverla y conservarla, utilización de la lengua como cauce comunicativo con la Administración, consideración de la misma como lengua vehicular de enseñanza e inclusión en los planes de estudio; y utilización de la misma en los medios de comunicación social. En este sentido, desde la mayoría del poder político asturiano se opta de manera deliberada por no reivindicar la oficialidad del asturiano, obviando así su naturaleza de patrimonio inmaterial que hace falta mantener, conservar y transmitir a las generaciones venideras. La razón hay que encontrarla en el escaso apoyo social al asturianismo que se remonta a la época del franquismo.

En tiempo de Franco, la represión activa de la lengua asturiana no era particularmente necesaria; el bajo prestigio social de la lengua hizo que padres y profesores (tanto los hogareños como la gente que venía de afuera de Asturias) no promulgaran la

alfabetización ni el uso de la lengua entre sus hijos, viéndolo como un obstáculo social. (Zimmerman, 2012: 79)⁹⁹

En este contexto, nacen diversas asociaciones de ciudadanos en defensa del asturiano entre las que destacamos la *Xunta pola Defensa de la Llingua Asturiana* (1984), *Conceyu Abierto pola Oficialidá* (2004) e *Iniciativa pol Asturiano* (2011). Especialmente destacable es la labor de la *Xunta pola Defensa de la Llingua Asturiana* (XDLA) que continua con el papel iniciado por *Conceyu Bable* (Zimmerman, 2012: 233) y que se convierte en la principal asociación defensora de unos medios de comunicación en asturiano.

La normalización del uso del asturiano en los medios de comunicación se recoge en el articulado de la Ley 3/1984, de 9 de mayo, de reconocimiento de la asturianía que señala que el Principado fomentará «la organización de servicios didácticos y audiovisuales dirigidos al conocimiento del asturiano, la cultura, la historia y las tradiciones asturianas» (Asturias, art. 7 Ley 3/1984). Y, añade, «fomentará, dentro de sus competencias, la producción, distribución e intercambio de programas de radio y televisión» (Asturias, art. 7 Ley 3/1984). Una declaración de intenciones que, a primera instancia, podría indicar cierta conciencia institucional sobre la estrecha relación existente entre el deber de protección y promoción del asturiano y el papel de los medios de comunicación.

En 1994 se publica *Los asturianos y la lengua asturiana. Estudio sociolingüístico para Asturias*, los resultados de una investigación realizada en 1991 que indica que

la diglosia, la minorización lingüística y la consiguiente diferenciación funcional que hemos ido viendo han producido un fenómeno de dualización, del que es consciente la población asturiana cuando señala el desinterés demostrado por las estructuras de poder social, cultural, económico y político de la sociedad asturiana. (Llera, 1994: 178)

El informe señala que el 44% de la sociedad asturiana se expresa con facilidad en asturiano, aunque sea una mayoría la que lo haga en castellano (Llera, 1994: 80). En este sentido, dos de cada tres asturianos «muestran un claro interés por saber asturiano y porque las nuevas generaciones lo sepan» (Llera, 1994: 120) lo que hace que nueve de cada diez demanden su presencia en las escuelas. Así, son mayoría (75%) los que demandan una acción colectiva para la protección de la lengua aunque el 60% de los encuestados no cree que el asturiano corra riesgo alguno de desaparición (Llera, 1994: 178-179). Especial atención merece el interés de los encuestados por la presencia del asturiano en los medios de comunicación que se sitúa, en 1991, en una demanda compartida por el 90% (Llera, 1994: 117).

⁹⁹ Traducción propia. Texto original en asturiano: «Baxo Franco, la represión activa de la llingua asturiana nun yera particularmente necesaria; el baxu prestixu social de la llingua causó a padres y profesores (tanto los llariegos como la gran cuantía que s'importara de fuera d'Asturies) pa desafalar el so usu nos sos fíos, viéndolu como un obstáculo social» (Zimmerman, 2012: 79).

En este clima, la reforma del Estatuto de Autonomía de Asturias, en 1999 solo incluye un nuevo apartado referente a la aprobación de una ley autonómica sobre el uso y promoción del asturiano en línea con la ya aprobada Ley 1/1998, de 23 de marzo, de uso y promoción del Bable/Asturiano. Esta ley protege tanto el derecho de uso sin discriminación del asturiano como el conocimiento de la lengua, el fomento de su desarrollo y su aprendizaje voluntario¹⁰⁰ pero regulado a efectos curriculares. Además, obliga a la Administración a admitir toda comunicación realizada en asturiano y permite su uso por parte de los poderes públicos. Así, Fernández Sarasola (en Arce, 2003: 91) interpreta que esta normativa

otorga al bable unos amplísimos efectos jurídicos, equiparables en muy buena medida con los que corresponden en otras comunidades autónomas a lenguas que sí son oficiales. La protección otorgada a esta modalidad lingüística, por tanto, prácticamente la equipara a una lengua oficial, aun cuando falte un reconocimiento expreso y existan todavía determinados efectos de la cooficialidad no asumidos.

En cuanto a los deberes de la Administración, los artículos 2 y 3 de la Ley 1/1998 la obligan a realizar una tarea de promoción y conservación del asturiano teniendo en cuenta la modalidad del gallego/asturiano que se habla en la zona occidental de Asturias. Este punto es clave a la hora de estudiar y analizar las políticas comunicativas del Principado y su gestión de la Televisión del Principado de Asturias ya que, como también señala Fernández Sarasola (en Arce, 2003: 94),

la política de impulso al bable no solo se logra a través de una regulación del proceso educativo, sino, más en general, mediante una incidencia global en las diversas manifestaciones comunicativas que permitan a los ciudadanos su progresiva captación. Para tal cometido parece adecuado que los poderes públicos autonómicos intervengan en dos ámbitos distintos: el de la toponimia, y de la regulación de los medios de comunicación y de producción editorial y audiovisual.

Así, a este respecto, el capítulo IV de la Ley 1/1998 se dedica a los medios de comunicación y a la producción editorial y audiovisual. En este capítulo de la normativa queda de manifiesto que la difusión pública no se limita solo a acciones de conservación sino también al impulso de su promoción y continuidad futura. Así, en su obligación de promover la defensa del asturiano en los medios de comunicación, el Principado de Asturias debe elaborar y destinar presupuesto a planes de apoyo económico y material debe proteger las producciones culturales audiovisuales en asturiano. Además, concreta que «en las emisiones de radio y televisión y en los demás medios de comunicación con presencia actual o futura de la Administración autonómica, ésta velará por una presencia adecuada del bable/asturiano» (Asturias, art. 13 Ley 1/1998).

En el año 2001, la UNESCO incluye al asturiano (bajo la denominación de astur-leonés)

¹⁰⁰ La “voluntariedad en el aprendizaje” distancia al bable de las lenguas autonómicas oficiales que implica que la normativa autonómica establece la obligatoriedad de estudio de la lengua propia en los niveles educativos obligatorios.

en su *Atlas of the World's Languages in Danger of Disappearing*¹⁰¹ (Atlas sobre las lenguas del mundo en peligro de extinción). Por este motivo e impulsada por la Association internationale pour la défense des langues et cultures menacées¹⁰², se constituye en 2002 el *Committee for the Safeguarding of Linguistic Rights in Asturias*, una comisión internacional con el objetivo de diagnosticar la situación de la lengua asturiana y proponer un conjunto de recomendaciones a corto y medio plazo para salvaguardar los derechos lingüísticos de los asturianoparlantes entre las que se destaca la oficialidad y la creación de una televisión pública regional que «significa la posibilidad de un gran impulso social para la lengua asturiana, siempre y cuando su presencia sea altamente significativa» (Morán, 2004: 32).

También en 2002 se realiza el *II Estudio sociolingüístico de Asturias* (2003) que señala que durante la década transcurrida desde la realización del I Estudio se ha producido «un claro retroceso lingüístico, caracterizado por un drástico descenso en los usos del asturiano y, consecuentemente, en su visibilidad social, así como por un estancamiento en las demandas lingüísticas, que denota cierta fatiga en la opinión pública en torno a una cuestión que perciben congelada por la inercia, si no obstaculización, institucional» (Llera y San Martín, 2002: 319). Así, desde 1991 se constata que el nivel de uso del asturiano se ha reducido a la mitad a pesar de que aumenta un 20% la proporción de encuestados capaces de entender la lengua propia; por lo que la alfabetización se concibe como una tarea clave para la política lingüística asturiana (Llera y San Martín, 2002: 326-327).

En lo que respecta al trato político del asturiano, en 2002 se certifica que dos de cada tres asturianos apuestan por una comunidad autónoma bilingüe y el 60% del total se muestra partidario de la oficialidad, dato que se mantiene estable desde 1991 (Llera y San Martín, 2002: 329-331). Sobre los medios de comunicación, aunque desciende el porcentaje de encuestados que desea una televisión íntegramente en asturiano, «son ocho de cada diez, es decir, una aplastante mayoría que se mantiene constante desde 1991, quienes desean ver un ente de radiotelevisión bilingüe, en el que bajo diferentes fórmulas convivan dignamente asturiano y castellano» (Llera y San Martín, 2002: 333).

El 24 de febrero de 2005 se aprueba el *Plan para la normalización social del asturiano 2005-2007* que, reconociendo el valor cultural del asturiano «pretende sentar las bases de una normalización social de la lengua autóctona» (Consejería de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Principado de Asturias, 2005: 4), para lo que define 68 acciones en seis ámbitos de actuación diferenciados. Así, en lo que respecta a los medios de comunicación señala, en línea con la ley de 1998, la necesidad de la promoción de su uso, el apoyo a la normalización mediante subvenciones públicas y la formación de los profesionales. Además, destaca el papel clave del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias en este proceso.

Sin embargo, la presencia del asturiano en los medios de comunicación de la región sigue

¹⁰¹ Se trata de una aplicación digital disponible en: <http://www.unesco.org/languages-atlas/index.php> (última consulta: 1 de junio de 2018).

¹⁰² El objetivo de esta asociación internacional es dignificar, defender y promover, las lenguas y las culturas en peligro de extinción como resultado de su discriminación en la enseñanza y en la vida pública.

siendo un tema pendiente y de debate público. Así, las iniciativas populares al respecto de la oficialidad del asturiano resurgen con fuerza a partir del nacimiento de la radio y de la televisión autonómica en 2003. El 22 de junio de 2004 nace la plataforma *Conceyu Abierto pola Oficialidá* que, promovida por la XDLA, con el objetivo de reivindicar la oficialidad del asturiano y adherir a su manifiesto a todas las fuerzas políticas presentes en el Parlamento asturiano¹⁰³ con la intención de llevar a cabo una nueva reforma del Estatuto de que contemplase la ansiada cooficialidad. Un par de años después del nacimiento de la plataforma se organizó la iniciativa *Caravana pola Oficialidá*, en la que una caravana se desplazó por Asturias con el fin de expandir la reivindicación lingüística más allá de los principales núcleos urbanos. El 10 junio de 2008 arrancó la campaña *Yo doi la cara pola oficialidá*, consistente en retratarse con un cartel en el que sea visible la frase *Doi la cara pola oficialidá* y que en el año 2009 ya había logrado 10.000 apoyos¹⁰⁴, entre ellos los de personajes famosos asturianos como el futbolista David Villa o la escritora Corín Tellado. A pesar de haber nacido con la promesa de que solo desaparecían el día en que dicha oficialidad se hiciera inexcusable, esta es la última campaña de la que se tiene constancia hasta la fecha.

Paralelamente, en las elecciones generales de 2008 el PP asturiano ponía sobre la mesa el debate acerca de la oficialidad cuando el entonces principal candidato al Congreso de los Diputados, Gabino de Lorenzo, realizó unas declaraciones al periódico regional *Les noticies*¹⁰⁵, tildadas de oportunistas y electoralistas por la oposición¹⁰⁶, en las que defendía la oficialidad sin obligatoriedad. Desde la ALLA y las asociaciones prooficialidad estas declaraciones, sin embargo, no fueron mal recibidas, aunque el portavoz de *Conceyu Abierto pola Oficialidá* pidió desvincular el asturiano de cualquier bandera política y ligarlo al reconocimiento de los derechos ciudadanos.

En 2011 aparece *Iniciativa pol Asturianu* que, igual que las anteriores, reivindica la oficialidad y los derechos lingüísticos de los asturianoparlantes, aunque, al igual que *Conceyu Abierto*, en su manifiesto no hacen mención alguna a la cuestión del sistema de medios de comunicación. Sin embargo, realizan su propio programa de radio en asturiano, emitido a través de Internet, con una periodicidad mensual.

En la actualidad el debate sobre el futuro del asturiano ha vuelto a la discusión política asturiana tras el cambio programático experimentado por la Federación Socialista Asturiana (FSA-PSOE), en septiembre de 2017, cuando, durante la celebración del congreso regional, se acuerda adoptar esta medida en una futura reforma del Estatuto de Autonomía.

¹⁰³ Más información: http://canales.elcomercio.es/extras/asturies/articulos/noticies_040629.htm (última consulta: 5 de septiembre de 2016).

¹⁰⁴ Todas las fotografías disponibles en <https://www.flickr.com/photos/doilacara> (última consulta: 5 de septiembre de 2016).

¹⁰⁵ Más información: <http://asturnews.com/isidro-fernandez-rozada-y-gabino-de-lorenzo-declarese-a-favor-de-la-oficialida-%C2%93ensin-obligatorieda%C2%94/> (última consulta: 5 de septiembre de 2016)

¹⁰⁶ Más información: <http://especiales.elcomercio.es/elecciones-2008/actualidad/apoyo/70967347311> (última consulta: 5 de septiembre de 2016).

3.2.3. POLÍTICA, INSTITUCIÓN Y GOBIERNO

El órgano de representación del pueblo asturiano es la Junta General del Principado de Asturias (JGPA), que ejerce la potestad legislativa autonómica y controla la acción del Consejo de Gobierno regional, encargado de la función ejecutiva, a cuyo presidente elige de entre los 45 parlamentarios autonómicos. La JGPA funciona en pleno y por comisiones y, entre sus funciones, está la de designar cargos en instituciones y entidades públicas, como es el caso del director de la radiotelevisión autonómica.

Tras la aprobación del Estatuto de Autonomía, la JGPA se constituye el 6 de marzo de 1982, iniciándose la Legislatura Provisional, de la que es presidente Rafael Fernández Álvarez (PSOE), quien ya había sido elegido para el cargo durante el Consejo Regional de Asturias en la época preautonómica. El 8 de mayo de 1983 se celebran las primeras elecciones autonómicas a la JGPA¹⁰⁷; desde entonces se han celebrado en diez ocasiones. En ocho de las veces el presidente del Consejo de Gobierno elegido por la JGPA ha sido el candidato del PSOE, en otra ocasión del PP y en otra de Foro Asturias (FAC). Además, han tenido representación en la JGPA otros ocho partidos: IU, Bloque por Asturias (BA), PCA, Centro Democrático y Social (CDS), Partíu Asturianista (PAS), Unión Progreso y Democracia (UPyD), Unión Renovadora Asturiana (URAS), Ciudadanos (C's) y Podemos. Como se puede apreciar, la presencia de partidos asturianistas en la JGPA ha sido marginal.

Con el nombramiento de Francisco Álvarez-Cascos como presidente del Principado de Asturias, la opción asturianista se hace cargo por primera vez del gobierno regional. En su discurso de toma de posesión, celebrado el 16 de julio de 2011, Álvarez-Cascos defendió el movimiento regionalista asturiano en el contexto de la España autonómica, desde un monólogo marcado por la llamada a la reivindicación histórica de una conciencia de identidad colectiva. Un regionalismo no separatista (a pesar de que en el discurso se cita dos veces a Asturias como país) que va vinculado al concepto de regeneración económica y política, y que llama la atención viniendo de alguien que fue, durante años, uno de los dirigentes principales del PP:

Como todos los asturianos, tenemos la cabeza en España y en el mundo, el corazón en Asturias, y los pies en el suelo, y desde este anclaje vamos a luchar porque en España se oiga, se escuche y se respete nuestra voz, y puedan decidir nuestros votos para hacer una Asturias mejor para todos los asturianos, que comience por transformarse en una Asturias de acogida más que de despedida para sus hijos. [...] ¿Por qué no soñar con una

¹⁰⁷ La elección se efectúa por sufragio mediante voto a las listas cerradas de las candidaturas presentadas en las tres circunscripciones electorales. Junto con la Región de Murcia, Asturias es la única Comunidad Autónoma que divide la provincia en circunscripciones electorales, en este caso en tres, que distribuyen los diputados en función a la población según el sistema D'Hondt. La circunscripción Oriental incluye los Concejos de Allande, Belmonte de Miranda, Boal, Candamo, Cangas del Narcea, Castropol, Coaña, Cudillero, Degaña, El Franco, Grado, Gradadas de Salime, Ibias, Illano, Muros del Nalón, Navia, Pesoz, Pravia, Salas, San Martín de Oscos, Santa Eulalia de Oscos, San Tirso de Abres, Somiedo, Tapia de Casariego, Taramundi, Teverga, Tineo, Valdés, Vegadeo, Villanueva de Oscos, Villayón y Yernes y Tameza; la Central los de de Aller, Avilés, Bimenes, Carreño, Caso, Castrillón, Corvera de Asturias, Gijón, Gozón, Illas, Langreo, Laviana, Lena, Llanera, Mieres, Morcín, Noreña, Oviedo, Proaza, Quirós, Las Regueras, Ribera de Arriba, Riosa, San Martín del Rey Aurelio, Santo Adriano, Sariego, Siero, Sobrescobio y Soto del Barco; y la Oriental los de Amieva, Cabrales, Cabranes, Cangas de Onís, Caravia, Colunga, Llanes, Nava, Onís, Parres, Peñamellera Alta, Peñamellera Baja, Piloña, Ponga, Ribadedeva, Ribadesella y Villaviciosa.

Asturias de acogida para todos? ¿Por qué no intentar que el sueño de una tierra sin fronteras se haga realidad? Este es el sueño con el que algunos nos despertamos con fuerza cada mañana y que hoy se torna en el insobornable empeño de contribuir al resurgimiento de *nuestro país* [...]. Quiero que mi Gobierno sea percibido por su vocación de aglutinar a la mayoría de los asturianos, especialmente a aquellos zarandeados por la crisis. (Francisco Álvarez-Cascos, 2011)

Tabla 3.2. Elecciones a la Junta General del Principado de Asturias, 1983-2015

Legislatura	Fecha de elecciones	Dato de Participación	Reparto de escaños	Presidente del Consejo de Gobierno elegido por la JGPA
I Legislatura	08/05/1983	65,04%	PSOE: 26 Coalición Popular: 14 PCA: 5	Pedro de Silva Cienfuegos (PSOE)
II Legislatura	10/06/1987	66,8%	PSOE: 20 AP: 13 CDS: 8 IU: 4	Pedro de Silva Cienfuegos (PSOE)
III Legislatura	26/05/1991	58,69%	PSOE: 21 PP: 15 IU: 6 CDS: 2 Coalición Asturiana: 1	Juan Luis Rodríguez Vigil (PSOE) – 1991 a 1993 Antonio Trevín Lombán (PSOE) – 1993 a 1995
IV Legislatura	28/05/1995	69,05%	PP: 21 PSOE: 17 IU: 6 PAS: 1	Sergio Marqués (PP)
V Legislatura	13/06/1999	63,62%	PSOE: 24 PP: 15 IU: 3 URAS: 3	Vicente Álvarez Areces (PSOE)
VI Legislatura	25/05/2003	63,84%	PSOE: 22 PP: 19 IU-BA: 4	Vicente Álvarez Areces (PSOE)
VII Legislatura	27/05/2007	61,59%	PSOE: 21 PP: 20 IU-BA-VERDES: 4	Vicente Álvarez Areces (PSOE)
VIII Legislatura	22/05/2011	66,89%	FAC: 16 PSOE: 15 PP: 10 IU-VERDES: 4	Francisco Álvarez Cascos (Foro Asturias)
IX Legislatura	25/03/2012	55,92%	PSOE: 17 FAC: 12 PP: 10 IU-IX: 5 UPyD: 1	Javier Fernández (PSOE)
X Legislatura	24/05/2015	55,79%	PSOE: 14 PP: 11 Podemos: 9 IU-IX: 5 FAC: 3 Ciudadanos: 3	Javier Fernández (PSOE)

Fuente: elaboración propia a partir de información de la Junta General del Principado de Asturias.

Sin embargo, la opción de gobierno de Álvarez-Cascos apenas dura unos meses por la falta de apoyos en la JGPA que resultó en la celebración de elecciones anticipadas. Esta VIII Legislatura se convirtió en determinante en el desarrollo de la Televisión del Principado de Asturias ya que los desacuerdos ideológicos y de gestión entre el Ejecutivo regional y la Dirección General del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias llevaron a este último a la situación económica más grave que experimentó en sus años de existencia y que, como se verá más adelante, repercutió, inexorablemente, en todo el sector audiovisual asturiano, y desembocó en una crisis sin precedentes.

3.2.4. ECONOMÍA E INDUSTRIA

En el año 2005, cuando se inician las emisiones en pruebas de la Televisión del Principado de Asturias, la región tiene un Producto Interior Bruto (PIB) de 19.905 millones de euros, lo que la ubica en el puesto número trece en la clasificación estatal. Este dato alcanza los 21.700 millones de euros en el año 2006 y se mantiene en ascenso ligero hasta 2011 que alcanza los 22.645 millones de euros. Sin embargo, a partir de este año y hasta diciembre de 2014 el PIB regional comienza un descenso, consecuencia de la situación de crisis económica, que en el momento de reestructuración empresarial del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias se situaba en los 20.563 millones de euros. En todo el período, la posición de la comunidad autónoma en la clasificación estatal se mantiene en el número trece, solo por delante de las comunidades autónomas de Extremadura, La Rioja, Cantabria y Navarra.

Respecto al PIB *per cápita*, en 2005 este se sitúa en los 18.781 euros, la cifra más baja del período que alcanzó su máximo en 2008, con 22.336 euros, y a partir de ahí desciende hasta alcanzar en el año 2014 los 19.508 euros. Sobre la clasificación estatal, aunque en 2005 Asturias se sitúa en el doceavo PIB *per cápita* de la totalidad de comunidades autónomas, la media en el período analizado es el puesto once. Sin embargo, en el período 2008-2011, el Principado de Asturias entra en el listado de las diez comunidades autónomas con más PIB *per cápita*, alcanzando su mejor posición en, la número 9, en el año 2010. Esto es consecuencia directa de la situación de crisis económica que afecta a España desde 2008 y que conlleva el aumento del desempleo, la caída del PIB, los recortes generalizados en el sector público, la subida del IVA y el rescate bancario (2012).

En la actualidad, el Principado de Asturias tiene, según datos del INE de 2017, un PIB, valorado a precio de mercado, de 22.708 millones de euros, lo que supone que la región se mantenga la número trece en la tabla de clasificación de PIB de la totalidad de las comunidades autónomas. El PIB *per cápita* se sitúa en los 22.046 euros, casi un 35% menos que el más elevado para este ejercicio fiscal que se corresponde con el de la Comunidad de Madrid, y posiciona a la región en el puesto número once de la clasificación estatal.

En lo que respecta al mercado laboral, la Encuesta de Población Activa (EPA) en el último trimestre de 2005 cifra el nivel de ocupación en Asturias en las 413.300 personas y la tasa de paro en un 9,3%; un dato que ese eleva 0,6 puntos por encima de la media estatal. La crisis

económica hace que, a partir del año 2008, estos datos de desempleo se eleven de manera exponencial hasta alcanzar valores máximos, superiores al 20% en el trienio 2012-2014. Sin embargo, en todo el período 2008-2014, los datos asturianos se cifran muy por debajo de la media estatal que llega a superar el 26% en 2013. En la actualidad, la EPA en el primer trimestre de 2018 cifra en los 388.000 empleados el nivel de ocupación y la tasa de paro en un 15%, cifra que asciende a los 46,3% en el tramo de edad de los menores de 20 años y que indica una dificultad de estabilidad y prospectiva de futuro para los jóvenes asturianos.

En cuanto al tejido empresarial, el año 2005, el Principado de Asturias finaliza, según datos del Directorio Central de Empresas (DIRCE), con 68.175 empresas, dato que representa un 2,2% del total de empresas españolas. En lo que respecta a la naturaleza de estas empresas asturianas, el 51,8% carece de asalariados y un 43,3% son microempresas¹⁰⁸; lo que indica un tejido empresarial atomizado y con un alto índice de inestabilidad. Tras el período de crisis económica, el ejercicio de 2014 finaliza con 66.342 empresas asturianas registradas, que representan el 2,1% de empresas registradas en toda España, una cifra muy similar a la del año 2005. Estas empresas asturianas vuelven a ser, en su mayoría, empresas sin asalariados (52,5%) o microempresas (36,3%). Los últimos datos disponibles, referentes al cierre del ejercicio del año 2007, indican que en el período 2015-2017 el número de empresas asturianas aumenta, al igual que en el resto del territorio español. Así, se alcanza un dato de 68.368 empresas asturianas, superior al del 2005. Sin embargo, las dinámicas sectoriales siguen caracterizando a un sector atomizado pero emprendedor en el que el 55,4% de las empresas no posee asalariados y un 40,9% contrata a menos de diez empleados.

3.3. EL SISTEMA DE MEDIOS DE COMUNICACIÓN EN ASTURIAS¹⁰⁹

3.3.1. LA PRENSA

Aunque la prensa aparece por primera vez en España en 1641 cuando se funda la *Gaceta Semanal* en Barcelona, no será hasta el año 1808 cuando se edite en Asturias su primer periódico regional: la *Gaceta de Oviedo*. Dos siglos después, en 2005, momento en el que inicia emisiones en pruebas la Televisión del Principado de Asturias, son cuatro las cabeceras generalistas diarias que operan para la totalidad de la región y sobre las que centraremos el

¹⁰⁸ En lo que respecta al tamaño de las empresas, las medidas de referencia para los estudios oficiales en el marco europeo vienen recogidas en Recomendación de la Comisión, de 6 de mayo de 2003, sobre la definición de microempresas, pequeñas y medianas empresas (Texto pertinente a efectos del EEE) [notificada con el número C (2003) 1422] según la cual:

Microempresa: menos de diez asalariados y un volumen de negocios anual (la cantidad de dinero recibida en un período determinado) o balance general (estado del activo y del pasivo de una empresa) inferior a dos millones de euros.

Pequeña empresa: menos de cincuenta asalariados y un volumen de negocios anual o balance general inferior a diez millones de euros.

Mediana empresa: menos de 250 asalariados y un volumen de negocios anual inferior a 50 millones de euros o un balance general inferior a 43 millones de euros.

¹⁰⁹ Este apartado se centra en el período comprendido desde el inicio de las emisiones en pruebas de la Televisión del Principado de Asturias, en diciembre de 2005, hasta la reestructuración empresarial de enero de 2015. Es por ello que en lo que respecta a las empresas con las que convive en el sistema mediático se analiza el período 2005-2014.

análisis: *La Voz de Asturias*, *La Nueva España*, *El Comercio* y *La Voz de Avilés*; la primera de ellas hoy desaparecida en su edición impresa. Sin embargo, un total de 25 empresas catalogadas como de edición de periódicos han sido registradas en la región en el período de análisis de esta investigación, de las que tan solo 18 se mantienen activas en el año 2015.

Si se analizan estos datos (anexo A, tabla A.1), en lo que respecta a los ingresos de explotación, solo dos de ellas, *El Comercio S.A.*, editora del periódico del mismo nombre, y *Editorial Prensa Asturiana S.A.*, editora de *La Nueva España*, superan el umbral de ingresos de explotación de los diez millones de euros; siendo además las únicas que superan el número de los 50 empleados, lo que las convierte en sendos ejemplos de medianas empresas. En lo que refiere a las pequeñas empresas, tres superan el umbral de los diez empleados, aunque se debe señalar que dos están ya extinguidas.

Actualmente en el sector hay una preponderancia de microempresas, las cuales suponen un 76% del total de las empresas coexistentes en el período 2005-2014, dato que se eleva al 77,78% del total si se analizan tan solo las que aún se mantienen activas. En lo que respecta a las cabeceras de prensa diaria editadas en Asturias, el *Libro Blanco de la Prensa Diaria 2015* computa, en diciembre de 2014, doce cabeceras impresas de carácter generalista y una de carácter deportivo. Las de carácter generalista, sobre las que se centra este análisis, se reparten entre tres empresas: *El Comercio S.A.* con cuatro, *Editorial Prensa Asturiana* con siete, y *La Voz de Avilés, S.L.* con una. Para este mapeo del sistema asturiano de prensa diaria se debe tener también en cuenta la ya extinta cabecera *La Voz de Asturias* que se publicó en su versión impresa hasta el 19 de abril de 2012. Como se puede comprobar, las principales cabeceras diarias de la región están directamente relacionadas con grupos de comunicación de implantación nacional, siendo estas únicas empresas, de la totalidad de las editoras radicadas en la región, las que establecen algún tipo de relación con los grupos mediáticos nacionales.

El primer grupo mediático español en entrar a accionar en la región es el Grupo Moll-Prensa Ibérica, que en el año 1984 adquirió por subasta pública varias cabeceras regionales de lo que se conoció como la Cadena de Prensa del Movimiento¹¹⁰, entre las que se encuentra el diario asturiano *La Nueva España*, uno de los más rentables de su grupo (Martín de la Guardia, 2000).

El segundo gran grupo mediático español en operar en Asturias será el Grupo Zeta, fundado en Barcelona y que en 1986 comienza una estrategia de expansión con la adquisición de varios diarios regionales, entre los que se incluyen *La Voz de Asturias*, en ese momento el tercero en cuanto a su consumo en el territorio asturiano. En marzo de 2006, meses antes del inicio de las emisiones regulares de la Televisión del Principado de Asturias, la empresa de publicidad Zeta Gestión de Medios S.A.U., participada íntegramente por el Grupo Zeta se hace con el contrato de gestión de la publicidad de las sociedades de radio y televisión autonómicas

¹¹⁰ Tras el fin de la Guerra Civil, la aprobación de la Ley de 13 de julio de 1940 entregó al nuevo Estado la propiedad de los bienes que habían sido incautados por el franquismo. Así, la dictadura se dotó de un importante aparato de prensa nacional dirigido a través del partido único, Falange Española Tradicionalista y de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista (FET-JONS), al que se conoció como Cadena de Prensa del Movimiento y que durante el franquismo llegó a controlar casi medio centenar de cabeceras regionales.

asturianas como parte de una estrategia ya iniciada en enero de 2005 con la radiotelevisión autonómica de Castilla-La Mancha y enero del 2006 con la de la radiotelevisión autonómica gallega; expandiendo así la presencia del Grupo Zeta en la región. Sin embargo, poco tiempo después, la cabecera *La Voz de Asturias* inicia una situación de crisis que le lleva a perder, en 2009 un capital de 1,5 millones de euros y a realizar un ERE que afecta al 60% de la plantilla de trabajadores. En este contexto, el Grupo Mediapubli, perteneciente al presidente del Grupo Mediapro¹¹¹, Jaume Roures, y editor de la cabecera nacional *Diario Público*, adquiere el 100% de la empresa asturiana el 5 de marzo de 2010. A pesar del compromiso manifiesto (García Santamaría, 2016: 385) por parte de Jaume Roures en mantener viva la cabecera, el 11 de enero de 2012, el Grupo Mediapubli declara el concurso de acreedores que desemboca en el cierre definitivo de la edición a los pocos meses.

Tabla 3.3. Grupos de comunicación nacionales presentes en el sistema de prensa generalista de Asturias, 2005-2014

Grupo de Comunicación	Empresa filial en Asturias	Porcentaje de accionariado	Cabeceras en el Principado de Asturias
Grupo Zeta	La Voz de Asturias S.A.U. (1986 - 2010)	100%	<i>La Voz de Asturias</i>
Grupo Mediapubli	La Voz de Asturias S.A.U. (2010 - 2012)	100%	<i>La Voz de Asturias</i>
Grupo Moll – Prensa Ibérica	Editorial Prensa Asturiana (1984 - actualidad)	100%	<i>La Nueva España</i>
Grupo Vocento	El Comercio S.A. (1995 - actualidad)	51,46%	<i>El Comercio</i>
	La Voz de Avilés S.L. (1996 - actualidad)	43,70%	<i>La Voz de Avilés</i>

Fuente: elaboración propia, a partir de los datos de la base de datos SABI.

Por su parte, el Grupo Vocento entra a formar parte del panorama mediático asturiano en la década de 1990 con la adquisición parcial de las otras dos cabeceras regionales, *El Comercio* y *La Voz de Avilés*, de acuerdo a una estrategia comercial que buscaba ostentar el liderazgo del grupo en la prensa regional.

La estrategia seguida por la empresa fue adquirir diarios líderes en sus mercados, sin importar que tuvieran una gestión deficiente o que fueran tecnológicamente atrasados. Sus gestores supieron buscar desde un primer momento las necesarias economías de escala y emprender una modernización de sus estructuras. (García Santamaría, 2016: 204)

Como señala García Santamaría (2016: 205), la adquisición en 1995 del 51% del capital de *El Comercio* se aleja de la estrategia mantenida por el grupo pues este no era líder regional en

¹¹¹ Mediapro es un grupo de comunicación español, fundado en 1994, que dedica a la gestión de servicios audiovisuales, la producción de contenidos cinematográficos y televisivos, la gestión de derechos de emisión de contenidos deportivos y otros servicios audiovisuales. En 2006 se integra con el Grupo Globomedia y conforman el conglomerado Imagina Media Audiovisual que es socio fundador del canal de televisión privado, *La Sexta*.

ese momento en el Principado de Asturias, aunque sí lo era, y sigue siéndolo, en la ciudad de Gijón, donde posee intereses económicos en otros sectores mediáticos al operar un canal de TDT local y poseer su propia empresa productora de contenidos.

3.3.1.1. *EL COMERCIO*

El diario *El Comercio* es, como él mismo se define, el decano de la prensa diaria en Asturias. Publicado por primera vez el 2 de septiembre de 1878, en un contexto político y social marcado por fuertes restricciones legislativas, se le presupone una inversión económica inicial elevada pues es puesto en marcha por una sociedad con imprenta propia, algo no habitual en la época a pesar de los altos costes de la rotativa (Fernández Vega en Uria, 2004: 164). Esto responde a una estrategia de explotación comercial entendida a largo plazo, al plantearse con la lógica de obtener unos ingresos adicionales en los primeros años de publicación del diario, en los que su difusión era restringida.

El Comercio, que inició su andadura con una tirada diaria de 600 ejemplares en una ciudad de poco más de 35.000 habitantes, fue aumentando gradualmente su tirada hasta cerrar el año 2014 con una difusión de 18.089 ejemplares¹¹², según datos de la Oficina de Justificación de la Difusión (OJD), de los cuales 17.606 se distribuyen en el Principado de Asturias; con una audiencia total que en el período analizado ha descendido de los 193.000 lectores en 2005 a los 148.000 lectores en 2015, según datos facilitados por el propio medio.

En lo que respecta a sus contenidos, *El Comercio* es una cabecera de proximidad que focaliza su información en la actualidad diaria de la región asturiana aunque, evidentemente, al tratarse de un medio generalista, también incluye secciones con información nacional e internacional. La información se produce en lengua castellana desde tres redacciones situadas en Gijón, Oviedo y Llanes. Así, aunque nació como un medio local, actualmente edita cuatro ediciones diferenciadas con contenidos priorizados específicamente para cada zona: Gijón, Asturias, Oriente y Occidente.

En cuanto a su adaptación al contexto digital, en 1994, *El Comercio* se convirtió en la primera cabecera diaria de España en publicar contenidos en Internet, aunque no fue hasta enero de 1998 que comenzó su edición diaria en Internet. La que comenzara llamándose www.elcomerciodigital.es, marcando una clara distinción entre la versión impresa y el nuevo medio Internet, se convirtió el 6 de abril de 2011 en www.elcomercio.es. En enero de 2015, www.elcomercio.es era el sitio web informativo más visto de Asturias, alcanzando el dato¹¹³ de 820.000 usuarios únicos, un 11% más que el sitio web de *La Nueva España*, a pesar de que esta cabecera es la líder en la región en su versión impresa. Si al dato anterior se añaden las visitas desde dispositivos móviles y tabletas, en diciembre de 2014 [elcomercio.es](http://www.elcomercio.es) alcanzó la cifra de

¹¹² Este dato corresponde al cómputo completo de la totalidad de las cabeceras de *El Comercio* y de *La Voz de Avilés*. En conversación telefónica mantenida en octubre de 2016 con responsables del grupo, estos nos señalan que es imposible darnos un dato desglosado del volumen de difusión de cada una de las cabeceras.

¹¹³ Más información en: <http://www.elcomercio.es/sociedad/201502/22/elcomercio-diario-visitado-asturias-20150222010915-v.html> (Última consulta: 16 de noviembre de 2016).

1.341.000 lectores solo en España.

En cuanto a su dimensión económica, la empresa posee un capital social¹¹⁴ de 105.000 euros al cierre del ejercicio 2014. En el período 2005-2014, los ingresos por explotación comercial alcanzaron su punto máximo en el año 2007 con una cifra de 20.696.339 euros. Sin embargo, desde entonces, esta cifra ha ido disminuyendo anualmente hasta llegar a los 12.995.198 euros del 2014, lo que supone una reducción de un 37,2%. Este dato repercute directamente en el volumen de empleados de la empresa que pasa de ser de 105 en el año 2007 a 84 en 2014, lo que supone una reducción de la masa laboral del 20%. En este sentido, si se analiza el volumen de empleados en relación con el gasto de personal de la empresa se comprueba, sin embargo, que si bien en 2007 los gastos de personal alcanzaban la cifra de 6.044.774 euros, en 2014 se reducen un 32,1%, hasta los 4.101.335 euros, lo que indica que el coste por trabajador disminuye y, por tanto, se entiende que también lo hacen los salarios, dificultando así el desarrollo de la profesionalización periodística y la estabilidad laboral en el sector regional.

Tabla 3.4. Empresas participadas por El Comercio S.A., 2014

Nombre de la empresa	Sector de actividad	Porcentaje de participación	Nº de empleados
El Comercio Televisión Servicios Audiovisuales	Televisión	100%	27
Comercializadora de Medios de Asturias S.L.	Agencia de publicidad	99,9%	17
La Voz de Avilés S.L.	Prensa	84,93%	8
Real Sporting de Gijón S.A.D.	Deporte	0,63%	116
Fundación Escuela de Mareo Real Sporting de Gijón	Deporte	s.d.	4

Fuente: elaboración propia, a partir de los datos de la base de datos SABI.

En lo que respecta a su vinculación con otras empresas, El Comercio S.A. participaba al cierre del ejercicio 2014 de otras cinco empresas, tres de ellas relacionadas directamente con el sector de medios de comunicación, por lo que la convergencia es evidente. Así, además de participar en un 84,93% de La Voz de Avilés S.L., que edita la otra cabecera regional del Grupo Vocento en Asturias, *La Voz de Avilés*; El Comercio S.A. posee el capital íntegro de la agencia de publicidad Comercializadora de Medios de Asturias así como el de su filial audiovisual, El Comercio Televisión Servicios Audiovisuales, empresa que, además, posee tres licencias de TDT local en Asturias y actúa a su vez como una productora audiovisual y agencia de noticias de la región hacia el resto del territorio estatal. A lo anterior se suma una participación tanto en el equipo de fútbol Real Sporting de Gijón como en su fundación, la Fundación Escuela de Mareo Real Sporting de Gijón.

¹¹⁴ Por capital social de una empresa se entiende el valor de los bienes o el dinero que los socios aportan a una empresa sin derecho de devolución.

3.3.1.2. *LA VOZ DE AVILÉS*

La Voz de Avilés se comienza a editar 26 de enero de 1908 en la ciudad de Avilés, actualmente la tercera más importante del Principado de Asturias, con una clara ideología republicana, lo que provocó que, tras el golpe de estado de 1936, la cabecera estuviera un período de seis años sin edición. *La Voz de Avilés*, que inició su andadura con una tirada diaria de 1.000 ejemplares los días laborables y los 1.500 en jornadas festivas, cerró el año 2007, último año de cómputo independiente de cabecera en el OJD, con una difusión de 4.088 ejemplares diarios en Asturias.

En lo que respecta a sus contenidos, *La Voz de Avilés* es una cabecera generalista de proximidad que focaliza su información en la ciudad en la que se edita. Tras ser integrada en 1996 en el grupo de *El Comercio*, aunque mantiene la impresión de su cabecera diaria, se la considera una cabecera más de *El Comercio* tanto en cuanto a datos de difusión públicos como en lo que respecta a la ausencia de web propia en el entorno digital, concibiéndose tan su identidad en la red como una pestaña del sitio web oficial de *El Comercio*.

En cuanto a su dimensión económica, *La Voz de Avilés S.L.* poseía un capital social de 52.000 euros en el cierre del ejercicio 2013, último año con datos disponibles. Al igual que en el caso anterior, su punto máximo de ingresos de explotación en el período analizado se sitúa en el año 2007, con una cifra de 2.926.607 euros. Sin embargo, desde entonces, esta cifra ha ido disminuyendo anualmente hasta alcanzar los 1.844.188 euros en 2013, lo que supone una reducción de casi un 37%. Este dato repercute directamente en el volumen de empleados de la empresa que pasa de ser de 18 en 2007 a 8 en diciembre de 2013, lo que supone una reducción de la masa laboral de un 55,6%, una cifra muy elevada. Proporcionalmente, si se analiza el volumen de empleados en relación con el gasto de personal de la empresa se comprueba que, si bien, en 2007 los gastos de personal alcanzaban los 761.809 euros, en 2013 se reducen un 50% hasta los 419.409 euros.

3.3.1.3. *LA VOZ DE ASTURIAS*

La Voz de Asturias nace el 10 de abril de 1923 como empresa familiar, sucediendo al diario *El Correo de Asturias*, de quien heredó tanto la redacción como la ideología conservadora con tintes regionalistas. Un giro ideológico hacia posiciones progresistas la convirtieron, en los últimos años de la dictadura, en referente para la izquierda asturiana.

Tras la llegada de la democracia, el 14 de abril de 1986 se hace público que el grupo editorial Zeta, a través de su empresa filial Promotora de Medios de Comunicación S.A. (Promeco), adquiere el 100% del capital del medio como una «estrategia de expansión en la

prensa diaria regional»¹¹⁵. El momento no era el más propicio pues unos meses antes, en diciembre de 1985, se había iniciado la primera huelga periodística de la región en el seno de la cabecera, que provocó paros en la rotativa y una ventaja editorial importante para La Nueva España. Sin embargo, el impulso ejercido por la inserción en el grupo mediático español permitió la remontada y la tirada diaria alcanzó un dato histórico de 25.000 ejemplares.

Tras el estallido de la crisis económica y publicitaria, *La Voz de Asturias*, que ya había iniciado una época de declive al inicio del nuevo siglo, se ve obligada, en el año 2009, a realizar un ERE que afecta al 60% de su plantilla tras atesorar una pérdida de 1,5 millones de euros en el ejercicio económico. En este momento, la difusión se había reducido a un mínimo histórico de 6163 ejemplares. En este contexto, en 2010, el Grupo Zeta se desprende de la cabecera en una operación de compra-venta ejecutada con el Grupo Mediapubli al precio simbólico de 1 euro. A pesar de la mala situación económica de la cabecera asturiana, la operación responde a una estrategia de expansión regional del grupo editor de Público que ya para entonces trabajaba con la Televisión del Principado de Asturias a través de la producción de contenidos realizados por Asturmedia. Sin embargo, a pesar del compromiso a seguir editando la cabecera regional y a haber alcanzado una difusión de 7346 ejemplares en 2011, como consecuencia de la no garantía financiera ante el año venidero, en enero de 2012 la empresa declara un concurso de acreedores que culmina con la edición de la última cabecera impresa de *La Voz de Asturias* el 19 de abril.

Parte de la que había sido la plantilla de *La Voz de Asturias*, crea un nuevo medio, en formato digital, en diciembre de 2013, *Asturias24*, que hereda la línea ideológica de la desaparecida cabecera. Este se mantiene vigente hasta abril de 2016, momento en el que OJD cifra su difusión en los 227.539 usuarios únicos. Es en este momento cuando Corporación Voz de Galicia se convierte en la máxima accionista de la cabecera digital y la relanza bajo el título de *La Voz de Asturias*, www.lavozdeasturias.es, que reaparece así en formato en línea y gratuito.

3.3.1.4. LA NUEVA ESPAÑA

La Nueva España nace el 15 de octubre de 1936, cuando, tras la ocupación de Oviedo, las tropas franquistas expropiaron el diario socialista *Avance* y ubicaron allí el desarrollo de su diario falangista. Tras el fin de la Guerra Civil, el diario pasó a formar parte de la Cadena de Prensa del Movimiento y alcanzó una tirada diaria de 30.000 ejemplares. Ya en democracia, en el año 1984, por proceso de subasta pública, la cabecera es adquirida por la empresa Editorial Prensa Asturiana que se integra en el total de su accionariado en el grupo editorial catalán Prensa Ibérica. Tras esta acción, se borra de la imagen corporativa de *La Nueva España* toda huella de su pasado franquista y se inicia un proceso de expansión regional con la edición de diferentes cabeceras comarcales a partir de la década de 1990.

Hoy en día, *La Nueva España* es una cabecera generalista con siete ediciones

¹¹⁵ Según palabras de José Luis Erviti, director de publicaciones del Grupo Zeta, recogidas en la prensa del momento. Más información: http://elpais.com/diario/1986/04/14/sociedad/513813603_850215.html (última consulta: 12 de diciembre de 2016).

diferenciadas, ya que a la general se suman las ediciones de Avilés, Cuencas, Gijón, Occidente, Oriente y Oviedo¹¹⁶; elaboradas desde las diferentes redacciones de Oviedo, Gijón, Avilés, Mieres y Langreo. En cuanto a su volumen de distribución, es la cabecera de mayor tirada del Principado de Asturias durante todo el período 2005-2014. Así, aunque experimenta un decrecimiento del 22,4% desde los 58.533 ejemplares de media diaria en 2005 hasta los 45.403 en el año 2014; su grupo editorial es líder en la región con una tirada media de difusión controlada, en 2014, de 86.711 ejemplares diarios. A las diversas ediciones impresas se suma su portal web, www.lanuevaespana.es, operado desde la empresa del grupo, Prensa Asturiana Media. Esta web es una de las webs informativas más visitadas de la región según los últimos datos accesibles en OJD Interactiva, cifrando, en febrero de 2014, en 2.416.585 el número de usuarios únicos y en 21.759.777 el número de páginas visitadas.

En cuanto a su dimensión económica, Editorial Prensa Asturiana poseía un capital social de tres millones de euros al cierre del ejercicio 2014. Al igual que el resto de cabeceras, en el período analizado los ingresos por explotación comercial alcanzaron su punto máximo en el año 2007, con una cifra de 41.024.442 euros. Sin embargo, desde entonces, estos datos han ido disminuyendo anualmente hasta alcanzar el dato de 25.185.439 euros en el año 2014, lo que supone una reducción de casi un 38,6%. Este dato repercute directamente en el volumen de empleados de la empresa que pasa de ser de 183 en el año 2007 a 151 en diciembre de 2014, lo que supone una reducción de la masa laboral de un 17,5%, una disminución inferior a la experimentada en los casos anteriormente analizados. Proporcionalmente, si se analiza el volumen de empleados en relación con el gasto de personal de la empresa comprobamos que, si bien en el año 2007 los gastos de personal alcanzaban la cifra de 7.963.646 euros, en 2014 apenas se reducen un 1,17% hasta los 7.870.215 euros, un dato indicativo claro de la estabilidad de la empresa.

Tabla 3.5. Empresas participadas por Editorial Prensa Asturiana, 2014

Nombre de la empresa	Sector de actividad	Porcentaje de participación	Nº de empleados
Telecable	Televisión	s.d.	s.d.
Asturmedia	Televisión	51%	28
Artes Gráficas del Principado	Edición impresa	99,76%	27

Fuente: elaboración propia, a partir de los datos de la base de datos SABI.

En cuanto a su diversificación de actividades en el campo informativo y comunicativo, Editorial Prensa Asturiana posee influencia más allá del sector editorial en el Principado de Asturias. Así, poseía accionariado en Telecable, la empresa asturiana de televisión por cable y telefonía, y ha constituido en sociedad con el Grupo Mediapro la empresa de producción

¹¹⁶ Esta última edición aparece reflejada por primera vez en el informe OJD del año 2014, por ello no se hace referencia a ella en la mayor parte de las informaciones relacionadas con la cabecera que datan de fechas anteriores.

televisiva Asturmedia, una de las principales fuentes de producción de programas para la parrilla de la Televisión del Principado de Asturias, y de la que posee un 51% del accionariado total. Además, también participa de la empresa Artes Gráficas del Principado, responsable de la actividad física de la imprenta de cabeceras, y de la que posee un 99,76% del accionariado, siendo el 0,24% restante de Editorial Prensa Ibérica.

3.3.2. EL SECTOR RADIOFÓNICO

El número de empresas catalogadas en el registro como de actividades de radiodifusión¹¹⁷ en el territorio asturiano, en enero de 2015, asciende a un total de quince de las 27 que han existido en el período analizado (anexo A, tabla A.2). Del total de las empresas activas, la mayoría se encuentran en Gijón, localidad que aglutina el 40% del total, mientras que en Oviedo se encuentran tres de ellas, es decir, el 20% del total. El resto se reparten entre las localidades de Mieres, Salas, Llanes, Navia, Llanera y Gozón, donde se ubica una empresa en cada uno de los casos.

En lo que respecta a la naturaleza estructural del sector, si se analizan estas empresas en función del volumen de negocios y el número de asalariados, según los datos disponibles, la única catalogada como mediana empresa es Radiotelevisión del Principado de Asturias S.A., con más de 50 asalariados. Es importante a este respecto destacar que, al analizar la estructura de la radiotelevisión autonómica, es a partir de la reestructuración del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y sus sociedades, en enero de 2015, cuando se opera este cambio ya que, la empresa anterior, Radio del Principado de Asturias, tan solo cuenta con seis empleados y unos ingresos anuales en torno a los 65.000 euros, lo que la ubicaría en la categoría de microempresa. Tan solo dos empresas, ambas respaldadas por grupos de comunicación estatales, Radio Asturias EAJ-19 S.L., del Grupo PRISA, y El Comercio Televisión Servicios Audiovisuales S.L., perteneciente al Grupo Vocento, superan el umbral de los diez empleados lo que las convierte en pequeñas empresas, con unos ingresos de explotación anual de 1.509.260 euros, en el primer caso, y 882.571 euros, en el segundo. El resto, un 80% del total, se categorizan como microempresas, de las cuales, un tercio del total, no cuentan con empleados asalariados, lo que da cuenta de la precariedad del sector.

Con todo, en lo que respecta al análisis del sector radiofónico, al igual que en el televisivo, la importancia radica no tanto en la existencia de empresas radicadas en el espacio geográfico analizado sino en la adquisición por parte de éstas de las licencias de emisión para el territorio. Así, en el caso concreto de las licencias radiofónicas, su reparto está regulado por el Real Decreto 964/2006, de 1 de septiembre, por el que se aprobó el Plan técnico nacional de radiodifusión sonora en ondas métricas con modulación de frecuencia, que reparte el espectro radiofónico en función de cuatro modalidades: gestión directa estatal, gestión directa autonómica, gestión indirecta por las corporaciones locales y gestión indirecta por personas

¹¹⁷ La base de datos SABI distingue, de acuerdo al CNAE 2009, entre actividades de radiodifusión, por un lado, y de emisión y programación de televisión por otro. Para evitar confusiones, se hace esta aclaración porque, en este sentido, se entiende que en el primer apartado se incluyen las actividades radiofónicas y en el segundo las televisivas.

físicas o jurídicas. Cómo se comprobará al analizar este reparto, tan solo seis de las quince empresas activas señaladas poseen licencias radiofónicas en el territorio asturiano.

3.3.2.1. LA GESTIÓN DIRECTA POR PARTE DEL ESTADO

El artículo 11 del RD 964/2006, relativo a la gestión directa por parte del Estado tiene como objetivo que la radiodifusión sonora en FM de la CRTVE «esté constituida por dos programas de ámbito estatal sin desconexiones, dos programas de ámbito estatal con desconexiones territoriales autonómicas, provinciales, comarcales y locales, y un programa de ámbito autonómico en algunas comunidades autónomas» (España, art. 11 RD 964/2006). A tal efecto, y según la información disponible en el Cuadro Nacional de Atribución de Frecuencias (CNAF), en el Principado de Asturias se asignan 51 frecuencias a la CRTVE repartidas en catorce emisoras: Avilés, Boal, Cangas del Narcea, Cangas de Onís, Gamoniteiro, Gijón, Ibias, Llanes, Luarca, Mieres, Los Oscos, Oviedo, Peñamellera Baja y San Martín del Rey Aurelio (anexo A, tabla A.3).

Inaugurada su presencia en el Principado de Asturias el 28 de enero de 1964 por el entonces ministro de Información del franquismo, Manuel Fraga, Radio Nacional de España (RNE) se convirtió con la llegada de la democracia en la emisora más potente y con mayor audiencia de la región en 1982. Actualmente opera en todo el territorio asturiano a través de sus cuatro marcas estatales: *Radio Nacional*, *Radio Clásica*, *Radio 3* y *Radio 5 Todo Noticias*. Además, la CRTVE posee una concesión de OM que le permite operar a través de tres licencias, desde las estaciones de Oviedo y Luarca. Desde Oviedo se emite la parrilla de *Radio 5 Todo Noticias* en la frecuencia de los 729 KHz y de *Radio Nacional* en el caso de la frecuencia de los 531 KHz; contenido que se repica también desde la emisora de Luarca. Existe, además, según el CNAF, una cuarta licencia de OM reservada para RNE que le permitiría operar desde la estación de Gijón en la frecuencia de los 1314 KHz.

3.3.2.2. LA GESTIÓN DIRECTA POR PARTE DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

Respecto a la gestión directa por parte de las Comunidades Autónomas, el RD 964/2006 persigue «una oferta de radiodifusión sonora en frecuencia modulada de los entes públicos autonómicos que esté constituida por, al menos, un programa de ámbito autonómico con desconexiones territoriales» (art. 12 RD964/2006). Así, la Radio del Principado de Asturias (RPA), que comenzó sus emisiones en pruebas a mediados del año 2006 y estabilizó su emisión regular el 21 de diciembre de 2007, posee once licencias de FM que cubren todo el territorio asturiano operando desde los centros emisores de Avilés, Boal, Cangas del Narcea, Cangas de Onís, Gamoniteiro, Gijón, Luarca, Mieres, Los Oscos, Oviedo y San Martín del Rey Aurelio (anexo A, tabla A.4). Desde ellas opera su única señal, de tipo generalista, mayoritariamente en idioma castellano y con una parrilla de programación generalista de proximidad en la que queda de manifiesto un compromiso social de la radio asturiana con los ciudadanos de Asturias que se conjuga con el entretenimiento ofrecido, principalmente, a través de los contenidos musicales;

estrategia compartida con el resto de las radios autonómicas del estado que nutren sus parrillas principalmente de informativos y musicales (Sierra Sánchez, 2010).

Aparte de lo anterior, desde el 13 de junio de 2011, la Radio del Principado de Asturias integra en su seno a Radio Langreo¹¹⁸, una de las radios regionales más longevas, fundada en 1954 y que operó de manera independiente durante varias décadas hasta que en 1992, tras anunciar su cierre, llegó a un acuerdo con RTVE para integrarse en la Productora de Programas del Principado (PRODA) y emitir una programación diaria de cinco horas a través de dos frecuencias de RNE en las comarcas del Nalón y el Caudal. La integración en la Radio del Principado de Asturias no ha modificado la identidad ni la programación diaria de la emisora langreana que, actualmente, emite a través de las frecuencias 103.7 para la comarca del Nalón y 104.9 para la comarca del Caudal, en las que el resto de la parrilla se completa con la programación de la radio autonómica.

3.3.2.3. LA GESTIÓN INDIRECTA POR PARTE DE LAS CORPORACIONES LOCALES

La gestión indirecta por parte de las corporaciones locales queda restringida al ancho de banda comprendido entre los 107,0 y los 107,9 MHz aunque, a petición de las Comunidades Autónomas, y según autoriza el Real Decreto 964/2006, la Agencia Estatal de Radiocomunicaciones puede autorizar frecuencias alternativas. Según el CNAF, en el caso asturiano, hay atribuidas doce emisoras municipales en frecuencia modulada en las localidades de Cangas del Narcea, Colunga, Gozón, Grado, Laviana, Lena, Oviedo, Peñamellera Baja, Pravia, San Martín del Rey Aurelio, Sobrescobio y Tapia de Casariego (anexo A, tabla A.5). A estas se añade la de Siero que, aunque no aparece reflejadas en el CNAF, opera en la franja restringida a las corporaciones locales y es reconocida como radio municipal en la página web del Ayuntamiento de Siero.

Sobre la situación de estas emisoras la información es escasa. De las trece señaladas, en tres de ellas no se ha recibido respuesta alguna a las peticiones de información realizadas a la corporación local correspondiente (Laviana, Siero y San Martín del Rey Aurelio). En el resto de los casos, de la decena de emisoras analizadas, cuatro de ellas se encuentran actualmente sin emisión. Es el caso de *Radio Vetusta*, licencia propiedad del Ayuntamiento de Oviedo; *Radio Pravia*, licencia propiedad del Ayuntamiento de Pravia; *Onda Grao*, propiedad del Ayuntamiento de Grado; y *Onda Cares*, propiedad del Ayuntamiento de Peñamellera Baja. En este último caso, la información es más bien escasa, desde el Ayuntamiento señalan que dejó de funcionar como radio municipal en el año 2000 y que, aunque se mantienen los equipos y se sigue pagando la licencia, no tiene emisión ni perspectivas de apertura al público en un futuro inmediato.

En el caso de *Radio Vetusta*, esta emisora operó por última vez el 31 de agosto de 2008, tras 13 años en antena, por decisión unilateral del Ayuntamiento de Oviedo (PP) que justificó el cierre en cuestiones económicas, alegando que el coste no era sostenible en un contexto de crisis

¹¹⁸ Más información en: http://www.elcomercio.es/agencias/20110612/asturias/radio-langreo-emitira-desde-manana_201106122012.html (última consulta: 3 de enero de 2017).

de la publicidad. En la actualidad, tras el cambio de gobierno operado en el Ayuntamiento de Oviedo a raíz de las elecciones municipales de 2015 por las que el PP fue desbancado de la gestión a cargo de una coalición de izquierdas formada por Somos Oviedo y PSOE, desde el Departamento de Prensa del Ayuntamiento de Oviedo se ha informado de que no entra en los planes del consistorio la recuperación de la emisión de Radio Vetusta.

Por su parte, *Onda Grao* cesó su emisión en mayo de 2009 por decisión del alcalde (PP) que decidió retirar la concesión a la empresa que la estaba gestionando. Las supuestas razones señaladas por los grupos municipales de la oposición local (PSOE e IU) indicaban una decisión basada tan solo en ideologías políticas. Tras las elecciones autonómicas de 2015, IU lidera el Ayuntamiento de Grado y, aunque la radio continúa sin emisión, Plácido Rodríguez, actual concejal de Cultura, confirma que se están «haciendo las gestiones para dotar de los medios técnicos necesarios la radio municipal de nuestro concejo»¹¹⁹. En cuanto a la fórmula que utilizarán, señalan que la contratación de personal presupuestariamente es inviable por lo que se intentará gestionar a través de alguna asociación interesada en hacerse cargo de la radio municipal.

En lo que respecta a *Radio Pravia*, la emisora cesó también su emisión por decisión del gobierno municipal (PSOE) en junio de 2015. La oposición (IU) rechaza dicho cierre en un contexto en el que el director de la radio, Marino Rionda, a quien pertenecían los equipos de emisión de la radio, acusa al Ayuntamiento de haber tomado la decisión para no regularizar su situación laboral. En noviembre de 2015¹²⁰, el juzgado de lo Social de Avilés obliga al Ayuntamiento a readmitirlo, aunque dicha reincorporación nunca se efectúa. Desde el 4 noviembre de 2016 y, aunque desligada de la gestión municipal, Marino Rionda continúa, a título personal, con la emisión de lo que era Radio Pravia a través de Internet¹²¹.

El caso de *Radio Pravia* coincide con el modelo implantado mayoritariamente en España que responde al de la subcontratación de las licencias municipales y escapa al control de las autoridades administrativas.

Los ayuntamientos, que en teoría deben gestionar de forma directa estas estaciones, solicitan una frecuencia para su radio local, pero no la explotan directamente, sino que subcontratan y la ceden generalmente a pequeños grupos de comunicación o a empresarios locales. Este hecho comienza a ser ya muy común, quizás demasiado, aspecto que pone en evidencia la comercialización que se está dando en las frecuencias que deberían ir destinadas a ser utilizadas como servicio público. (Sabés, 2006: 6)

En el caso asturiano, también se producen casos de emisoras no gestionadas directamente por el Ayuntamiento y cuya gestión es asumida por diversos colectivos que se autofinancian y, en muchos casos, trabajan de manera altruista. Este es, o ha sido, el caso de

¹¹⁹ Plácido Rodríguez, concejal de Cultura del Ayuntamiento de Grado. Comunicación por correo electrónico. 9 de agosto de 2016.

¹²⁰ Más información en: <http://www.lne.es/centro/2015/11/12/juzgado-da-razon-encargado-radio/1840231.html> (última consulta: 16 de julio de 2016).

¹²¹ Más información en: <http://www.radiopravia.com/> (última consulta: 29 de diciembre de 2016).

*Radio Narcea*¹²², *Radio Colunga*¹²³, y *Onda Peñes*¹²⁴. Otros consistorios si son conscientes del hecho de que la radio ha desempeñado y desempeña un importante papel en la sociedad, sobre todo en ámbitos locales, que otros medios de comunicación han desatendido (Franquet, 2008: 8). Así, tan solo en tres de los casos analizados, Sobrescobio, Tapia de Casariego y Pola de Lena, es el propio Ayuntamiento quien se encarga de gestionar la licencia municipal, garantizando, en todos los casos, el acceso social.

3.3.2.4. LA GESTIÓN INDIRECTA POR PARTE DE PERSONAS FÍSICAS O JURÍDICAS

Respecto a la gestión radiofónica indirecta por parte de personas físicas o jurídicas, el reparto para la gestión de medios radiofónicos en el ámbito analógico¹²⁵ en el Principado de Asturias se reparte, según refleja el Registro Público de Concesiones de Telecomunicaciones, en tres concesiones para el servicio de onda media (OM) y en 38 para el servicio de frecuencia modulada (FM), cinco de las cuales se encuentran caducadas a cierre del ejercicio 2015 (anexo A, tabla A.6).

Las tres licencias operativas de OM (anexo A, tabla A.7) para la gestión indirecta se reparten entre el Grupo COPE, con domicilio social en la Comunidad de Madrid, y el Grupo Radio Asturias, con domicilio social en el Principado de Asturias. Este último, pionero en la región, que comenzó a emitir en Oviedo el 20 de abril de 1925 bajo el sello Radio Asturias EAJ 19, posee la concesión de la licencia para Oviedo a través de la que emite *Ser Radio Asturias*. En el caso del Grupo COPE, éste gestiona las estaciones de Avilés y Gijón a través de dos de sus empresas, Radio Popular SA Cadena de Ondas Popular y Protemas S.A., con domicilio social en Gijón, encargándose así de las marcas *COPE Oviedo*¹²⁶ y *COPE Gijón*, respectivamente. Se observa que todos los contenidos programáticos emitidos a través de las frecuencias de OM se insertan en una dinámica generalista de perfil estatal.

En la FM, la dinámica se repite. En cuanto a la propiedad, de las 43 frecuencias disponibles en la región, 38 han sido asignadas a un concesionario de manera oficial (anexo A, tabla A.8). De este total, tan solo dos pertenecen a una persona física con domicilio social en la región, mientras que el 95,35% de la propiedad se reparte entre diferentes personas jurídicas. Si se analiza en detalle el domicilio social de las empresas adjudicatarias, se comprueba que en el reparto hay cabida tanto para empresas asturianas como para los grandes grupos de comunicación estatales, estos últimos, en algunos casos, a través de empresas filiales con domicilio social en el territorio asturiano. Así, de las 19 personas físicas adjudicatarias, nueve están domiciliadas en diferentes localidades del territorio asturiano. Sin embargo, tan solo

¹²² Más información en: <http://www.radionarceatv.es/radio.html> (última consulta: 29 de diciembre de 2016).

¹²³ Actualmente sin emisión. Hasta el año 2015 era operado por una asociación de vecinos de la que, desde el Ayuntamiento, no saben brindar más información.

¹²⁴ Gestionada por la Asociación Gaxarte. Más información en: <http://www.gaxarte.com/historia.htm> (última consulta: 29 de diciembre de 2016).

¹²⁵ Dado que no se ha realizado aún el reparto del espectro de radio digital, no existen licencias concedidas para dicho ámbito.

¹²⁶ Sin emisión desde marzo de 2014 a pesar de encontrarse la licencia vigente.

cuatro, que aglutinan un total de seis licencias, no están integradas en grupos de comunicación estatales. Por ello, es posible afirmar que la presencia de empresas asturianas de radiodifusión en el reparto de licencias es escasa, lo que supone un mapa desequilibrado. El resto de licencias se reparte entre diferentes grupos de comunicación de ámbito estatal: Sociedad Española de Radiodifusión S.L que, con siete licencias, se convierte en el de mayor presencia en la región asturiana; le siguen, el Grupo COPE y Atresmedia Corporación de Medios de Comunicación S.A., con seis licencias de FM cada uno; mientras que Grupo Zeta, Grupo Mediapro, Grupo Vocento, Grupo Kiss Media, propiedad del empresario asturiano Blas Herrero, y Editorial Prensa Ibérica se sitúan a la cola del reparto con una licencia por cada grupo. En lo que respecta al contenido emitido (anexo A, tabla A.9), a pesar de que el 15,8% de presencia de concesionarios asturianos podría, en la teoría, garantizar cierta diversidad en la emisión, se constata que, en la práctica, la presencia de contenidos locales y regionales propios es insignificante ya que a través del 94,7% de las licencias se emiten contenidos estatales y generalistas de las principales marcas de radio estatales (anexo).

En cuanto a las cinco frecuencias sin asignar, de las cuáles solo se posee información sobre cuatro, se repite la dinámica ya que tres de ellas están ocupadas por la marca *Kiss FM*, que emite en las localidades de Gijón, Avilés y Tapia de Casariego; mientras que a través de la frecuencia sin asignar de Oviedo opera *esRadio*, propiedad del grupo Libertad Digital. Ésta última no solo emite fuera de los márgenes de la legalidad desde esta frecuencia, sino que también lo hace desde la frecuencia 105,2 de Gijón, no reconocida en el CNAF. La pauta de ocupación de frecuencias no concedidas se repite en la región a través de otras marcas, tanto estatales como regionales, que representan modelos de negocio claramente diferenciados: por un lado, señales especializadas implantadas en todo el territorio español y con claro ánimo de lucro; por otro lado, señales de proximidad, sin ánimo de lucro y de carácter comunitario.

En cuanto a las cadenas de ámbito estatal, se aprecia en el Principado de Asturias una importante presencia de cadenas religiosas a través de las marcas *Radio María España*, *Radio Amistad* y *RKM Radio Solidaria*. La primera de ellas, *Radio María*, asociada al Grupo COPE y a Radio Vaticana, aunque no perteneciente a ninguno de ellos, emite, a través de cuatro frecuencias. Esta marca, cuenta con el apoyo manifiesto del Vaticano en su labor de evangelización a través de las ondas y representa los valores globales de la Iglesia Católica mientras que las otras dos señales religiosas pertenecen a sendos colectivos evangelistas. Así, *Radio Amistad* se enmarca dentro de la Iglesia Evangélica Filadelfia, operativa en España desde 1960 y compuesta en su mayoría por personas de etnia gitana, mientras que *RKM Radio Solidaria* pertenece a la Iglesia Cuerpo de Cristo, fundada en España en 2002 y con presencia en más de 70 países, que controla además la señal televisiva *Solidaria TV*. Las cadenas musicales también ocupan espacios de espectro en ilegalidad. Además del mencionado caso de *Kiss FM*, en Asturias están en esta misma situación *Melodía FM*, perteneciente al Grupo Atresmedia; *Master FM*, e, incluso, la cadena italiana *Love FM*; todas ellas emitiendo cada una a través de una frecuencia desde la ciudad de Oviedo. A las cadenas religiosas y musicales se añaden, siguiendo esta lógica de ocupación de espectro radioeléctrico por parte de marcas implantadas en todo el

territorio español, *Radio Marca*, perteneciente al Grupo Unidad Editorial y especializada en contenido deportivo, que ocupa dos frecuencias en Gijón y Oviedo; y *Gestiona Radio*, especializada en Economía, ex-propiedad del Grupo COPE, y que ocupa una frecuencia en Oviedo. A las anteriores se añade un caso de radio independiente, *Aire Radio*, que emite desde Madrid y que ocupa una frecuencia en Oviedo.

Respecto a las marcas regionales que ocupan parte del espectro radioeléctrico en los márgenes de la legalidad, dentro de estas tienen cabida no solo los medios privados lucrativos sino también los medios comunitarios sin ánimo lucro. En el caso asturiano, destacan, por su longevidad y reconocimiento, los casos de *Radio Kras* de Gijón y *Radio QK* de Oviedo. *Radio QK*, conocida popularmente como *Radio Cucaracha*, comenzó sus emisiones en Oviedo en mayo de 1982, como resultado de un taller de radio promovido por la Asociación Juvenil Club Cultural de Oviedo. Actualmente, al igual que en la mayoría de los casos de medios comunitarios, la emisión se realiza no solo a través de frecuencia analógica sino también a través de Internet. Por su parte, *Radio Kras*, la radio del Kolectivo Radiofónico Asturiano, emite en Gijón desde octubre de 1985. Como en el caso anterior la emisión se realiza tanto en analógico como a través de Internet con una programación¹²⁷ que abarca contenidos propios y contenidos replicados de otros medios comunitarios que forman parte de la Red de Medios Comunitarios (ReMC). Ambas se financian a través de las donaciones aportadas por los socios y se gestionan a través de asambleas comunitarias.

La ocupación, fuera de los márgenes legales, del espectro radioeléctrico por parte de estas señales comunitarias ha sido perseguida, desde la aprobación de la LGCA por parte de las autoridades. Así, en 2012 la Jefatura Provincial de Telecomunicaciones de Asturias, dependiente de la Secretaría de Estado de Telecomunicaciones y para la Sociedad de la Información, inicia medidas de presión para el cierre de estas emisoras que afectan a *Radio Kras* y *Radio QK*, y a otras dos radios asturianas históricas, *Radio Nava* y *Radio Sele*, ambas cerradas como consecuencia de estas presiones. Este detalle es importante pues, como se ha señalado, son varias las emisoras comerciales pertenecientes a grandes grupos de comunicación estatales operando sin licencia en el territorio asturiano sin que desde la Administración se hayan realizado movimientos en su contra.

Otros ejemplos de radios independientes que ocupan espacio radioeléctrico de manera alegal y que actúan como emisoras de contenidos locales gestionadas por asociaciones son *Radio Ujo*, que desde 1987 emite en la Cuenca Minera asturiana; *Radio Parpayuela*, fundada en Mieres en 1990; *Radio Asgaya*, fundada en 1999 en Gijón; y *Radio San Tirso*, que emite desde San Tirso de Abres. A las anteriores se suman otras emisoras independientes de diversa índole como *Radio Cangas*, una radio de Cangas de Onís que ocupa una frecuencia en la zona; *Onda Gijón*, una emisora musical de proyecto personal; *Radio Atalaya*, otro proyecto personal que emite desde el Concejo de Navia; y *Radio Sedna*, situada en el occidente asturiano y que programa música *dance* las 24 horas del día.

¹²⁷ Más información en: <http://radiokras.blogspot.com.es/2009/03/la-programacion-30.html> (última consulta: 10 de enero de 2016).

3.3.2.5. CONSUMO DE RADIO EN ASTURIAS

Cuando la Televisión del Principado de Asturias inicia sus emisiones en pruebas, a finales del ejercicio 2005, los datos del Estudio General de Medios (EGM) para los meses de octubre y noviembre de ese año indican que el consumo de radio en Asturias es, preeminentemente, temático. Así, se certifica que, en el período semanal, de lunes a domingo, la escucha se sitúa en un 88,6% en emisoras de tipo musical, lo que reduce el consumo de radio informativa a un dato más de seis veces inferior, un 11,4%. En lo que respecta al consumo de radio generalista, el único que se detalla por compartir el mismo modelo programático que la radio del Principado de Asturias, la cadena más escuchada es *Cadena Ser* que, con un 30,7% del *share* adelanta en más de cinco puntos a la segunda, *Cadena Cope*. En tercer lugar, se encuentra *RNE 1* que, con un 21,1% de *share*, duplica su dato de audiencia anual y define al Principado de Asturias como la comunidad autónoma en la que registra su mejor dato de audiencia. Le siguen *Onda Cero* (19%) y *Punto Radio* (3,8%). Además, el EGM reconoce la presencia en consumo, aunque muy minoritaria, de la radio pública gallega que, sin licencia para operar en el Principado de Asturias, alcanza un *share* del 0,1%.

En los meses de octubre y noviembre de 2014, la dinámica de preeminencia de consumo de la radio musical se mantiene, aunque disminuye. Así, mientras que el consumo de radio informativa se sitúa en este EGM en el 17,2%, el de la radio temática musical desciende siete puntos con respecto a los datos de 2005, hasta el 81,7%. Sobre el consumo de radio generalista, de nueva *Cadena Ser* se posiciona como líder indiscutible, experimentando una subida de catorce puntos con respecto al 2005 hasta alcanzar el 44,9% de *share*. En esta ocasión, en segunda posición se sitúa *Onda Cero* (23,7%) seguida de la radio pública estatal que disminuye su cuota de audiencia hasta el 14,4%, aún así superior a su media estatal. Le siguen *Cadena COPE* (10%), *EsRadio* (1,7%) y, de nuevo, la radio pública gallega. En lo que respecta a la Radio del Principado de Asturias, sus datos de consumo en Asturias no aparecen registrados en esta oleada del EGM dado los bajos datos de consumo.

3.3.3. EL SECTOR TELEVISIVO

En enero de 2015, el número de empresas activas, catalogadas en el registro como dedicadas a actividades de programación y emisión de televisión en el territorio asturiano asciende a un número total de once, de las 22 que han existido en el período analizado. En cuanto al reparto geográfico de su ubicación, no existe una localidad que predomine, encontrando un equilibrio repartido entre las ciudades de Oviedo, localidad en la que se encuentran tres empresas; y Gijón, Avilés, Salas y Langreo, donde se ubican dos empresas en cada uno de los casos.

Respecto a la naturaleza estructural del sector, si se analizan estas empresas en función del volumen de negocios y el número de asalariados, la única catalogada como mediana empresa es Radiotelevisión del Principado de Asturias S.A., con más de 50 asalariados. Como se destacó en el apartado anterior, es importante destacar que a partir de la reestructuración del EPCPA y

sus sociedades, en enero de 2015, surge esta empresa por absorción de la empresa anterior, Televisión del Principado de Asturias, que llegó a alcanzar una cifra de 131 empleados en 2007, tras haber cerrado el ejercicio anterior, el de su primer año de actividad, con unos ingresos de explotación de más de catorce millones de euros.

En cuanto a las pequeñas empresas, tan solo encontramos una, que también opera en el sector radiofónico, El Comercio Televisión Servicios Audiovisuales. El resto, un 81,9% del total, dato muy similar a la cifra obtenida para el sector radiofónico, se categoriza como microempresas, de las cuales tan solo una no cuenta con ningún asalariado en la plantilla, predominando en este caso las empresas que no alcanzan los cinco empleados (72,7%). Se comprueba, por tanto, que la condición de precariedad existente en el sector radiofónico se repite en el caso televisivo con altas dosis de similitud, de tal manera que incluso podríamos llegar a catalogarlo como una dinámica de espejo, pues coinciden los datos cuantitativos en proporciones paralelas. Además, es importante señalar la endogamia del sector audiovisual en el territorio asturiano pues se puede comprobar que la mayoría de las empresas que operan en el sector radiofónico lo hace también en el televisivo (anexo A, tabla A.10).

Al igual que en el sector radiofónico, la importancia para el análisis del sector de programación y emisión televisiva también radica en la adquisición de las licencias de emisión de TDT para el territorio. En España, el proceso para la instauración de la TDT se inicia en octubre de 1998, con la aprobación del primer PTNTDT en el que el reparto de licencias se articula en torno a tres niveles: estatal, autonómico y local. En la actualidad se han aprobado el PTNTDT de 2005 y el de 2014. Este vigente PTNTDT mediante el Real Decreto 805/2014, de 19 de septiembre, que regula un proceso de liberación de la banda de frecuencias 790 MHz a 862 MHz y reduce de nuevo a uno el número de múltiples destinados a las comunidades autónomas. En el caso de Asturias, aún no ha sido implantado.

3.3.3.1. LA TELEVISIÓN DIGITAL TERRESTRE ESTATAL

En diciembre de 2015, momento de inicio de las emisiones en pruebas de la Televisión del Principado de Asturias, los operadores de televisión de ámbito estatal con licencia para operar a través de la TDT: RTVE, *Antena 3*, *Telecinco*, *Canal+*, *Net TV*¹²⁸ y *Veo Televisión*¹²⁹. Tanto la televisión pública estatal, que emitía sus dos señales, *La 1* y *La 2*, como los operadores privados *Antena 3*, *Telecinco* y *Canal+*, que hacían lo propio con una única señal, emitían simultáneamente en tecnología analógica y digital. Por su parte, *Net TV* y *Veo Televisión* operaban solo en digital y a través de ellas se emitían las señales de *Punto TV* y *Expansión TV*. A estas se suma la señal del operador privado *Cuatro* que comienza a emitir en analógico en noviembre de 2005 y que, así mismo, recibe una licencia para su emisión en digital. Por su parte, *La Sexta* inicia sus emisiones, tanto en analógico como en digital, unos meses después, en marzo

¹²⁸ *Net TV* fue una cadena de televisión española de cobertura estatal, dependiente del grupo de comunicación Sociedad Gestora de Televisión Net TV, que comenzó a emitir en 2002. En 2008 cesó sus emisiones.

¹²⁹ *Veo Televisión* es una empresa concesionaria de licencia de TDT en España. Desde el año 2000 en que empieza su actividad, hasta la actualidad, a través de ella se han emitido diferentes señales de televisión.

de 2006.

Así, durante los primeros años de emisión de la Televisión del Principado de Asturias, hasta abril de 2010, estos son los operadores de televisión de ámbito estatal que emiten en España, a excepción de *Net TV* que cesa su actividad en 2008. Cuando se produce el “apagón analógico”, la oferta televisiva aumenta: a RTVE el PTNTDT le asigna dos múltiples completos y a cada una de las adjudicatarias privadas la capacidad equivalente a un multiplex completo (RD 365/2010). Paralelamente, entre 2010 y 2011 se produce la fusión de *Cuatro* y *La Sexta* en los grupos televisivos propiedad de *Telecinco* (Mediaset) y *Antena 3* (Atresmedia); respectivamente.

3.3.3.2. LA TELEVISIÓN DIGITAL TERRESTRE AUTONÓMICA

El primer PTNTDT otorgaba para las comunidades autónomas un único múltiple sin posibilidad de desconexiones y en el cual dos de las señales debían ser reservadas para la gestión pública. Esta cuestión no era baladí en un momento en el que ya operaban España seis televisiones autonómicas (Euskadi, Cataluña, Galicia, Valencia, Madrid y Andalucía) y, no es casualidad tampoco, que fuera a partir de este momento que se iniciara una nueva etapa en la historia de la televisión autonómica en España, encabezada por el nacimiento de la televisión canaria y su modelo estructural basado en la externalización de los servicios.

En el período 1998-2005, momento en que se aprueba el segundo PTNTDT, surgen en el Estado nuevos entes de radiotelevisión autonómica. En la mayoría de los casos, estos nuevos operadores son una apuesta clara de los gobiernos regionales que ven en la TDT la posibilidad de expandir e impulsar su sector audiovisual, es por ello, que salvo en el caso de Castilla-La Mancha, todas las demás comunidades autónomas apuestan por el modelo externalizado. Adaptándose a esta nueva realidad y a los reclamos de los agentes autonómicos, el segundo PTNTDT trae consigo las desconexiones regionales, la posibilidad de acceso a un segundo múltiple para aquellas regiones que así lo soliciten y una mayor flexibilidad en la gestión de los canales autonómicos. Así, a finales de 2006, las emisiones autonómicas de TDT «pertenecían mayoritariamente a los entes públicos de radiotelevisión que actuaban como motor de las emisiones en este ámbito de cobertura (aunque algunas de las corporaciones constituidas más recientemente solo emitían en pruebas)» (García Leiva, 2008: 250).

En el caso asturiano, el Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias se constituye en 2004 por lo que cuando se realiza el reparto para el múltiple 45, el de contenido autonómico, la Televisión del Principado de Asturias ya se había constituido y la concesión de la licencia para emitir a través de dicho múltiple se hace efectiva el 21 de febrero de 2006. Actualmente, la Televisión del Principado de Asturias opera a través de tres canales de dicho múltiple, una de las señales en contenido de alta definición. El cuarto canal salió a concurso para su gestión indirecta unos meses después. El Principado de Asturias anunció el 26 de enero de 2007 que dicha licencia se otorgaba a Productora Asturiana de Televisión S.A., empresa

perteneciente al Grupo PRISA, que ya había desembocado en la región a través de Localia¹³⁰.

En junio de 2008, responsables del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y de la empresa Productora Asturiana de Televisión, firman un acuerdo¹³¹ por el que se comprometen a constituir un órgano coordinador para la gestión en común del múltiple. Sin embargo Productora Asturiana de Televisión nunca hizo uso de esta licencia ya que meses después, en una estrategia de alcance nacional, el Grupo PRISA iniciaba el proceso para desprenderse paralelamente de sus licencias locales, a través de las que operaba con la marca Localia, y de sus licencias autonómicas alegando inviabilidad en el mapa de TDT local y regional en España¹³². Su espacio en el múltiple autonómico ha sido utilizado por la propia televisión autonómica para la emisión de su señal en alta definición (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018).

A la espera de que se implante el vigente PTNTDT, aprobado por el Real Decreto 805/2014, de 19 de septiembre, que reduce de nuevo a uno el número de múltiples planificados para las comunidades autónomas y que anuncia un nuevo concurso para licitar el espectro radioeléctrico no repartido, en el que se deberá de tener en cuenta el segundo dividendo digital¹³³, es posible afirmar la implantación de la TDT y el resultado del concurso de licencias autonómicas ha resultado negativo para la región asturiana y su diversidad televisiva no solo por el hecho de que la licencia autonómica de gestión indirecta está vacante sino también porque este proceso dejó fuera del mercado a empresas televisivas asturianas. Este es el caso, por ejemplo, de *TeleAsturias*, que acusó al Gobierno regional de manipular los criterios de adjudicación de licencias para favorecer a la empresa del Grupo PRISA¹³⁴ por motivos exclusivamente políticos.

TeleAsturias, surgida en Oviedo en 1998, siempre se había considerado como una televisión con voluntad autonómica a pesar de que su emisión se realizaba al margen de los cauces legales, llegando a ser su actividad declarada irregular por el Tribunal Superior de Justicia de Asturias¹³⁵ (TSJA). Así, se negó a presentarse al concurso de licencias local por Oviedo y solo lo hizo para la licencia autonómica a pesar de no cumplir con los requisitos económicos exigidos por la convocatoria para el ámbito autonómico. Como resultado de ello, tras la

¹³⁰ Localia fue una red de televisiones locales, propiedad del Grupo PRISA, que se repartió por todo el territorio español con la intención de crear un monopolio de televisión en el contexto local. Estuvo operativa entre 1999 y 2009 programando contenidos de tipo generalista con algunas desconexiones locales.

¹³¹ Más información en: <http://www.lne.es/tv-espectaculos/2008/06/27/rtpa-localia-ponen-marcha-organo-gestion-tv-digital/651251.html> (última consulta: 6 de marzo de 2017).

¹³² Más información en: <http://www.abc.es/20091231/medios-redes-radio-tv/prisa-desprende-todas-licencias-20091231.html> (última consulta: 28 de diciembre de 2016).

¹³³ Se entiende por dividendo digital el conjunto de frecuencias que han quedado disponibles en la banda de frecuencias tradicionalmente utilizada para la emisión de la televisión, gracias a la migración de la televisión analógica a la digital. Estas frecuencias, están siendo destinadas a otros usos como los servicios de telefonía móvil. El primer dividendo digital, que liberaba la banda de los 800 MHz, y la reordenación del espectro concluyó en España en marzo de 2015. En la actualidad, se está desarrollando el segundo dividendo digital que se espera concluya en 2030 y que liberará la banda de los 700 MHz. (Gutiérrez Montes, 2017).

¹³⁴ Más información en: <http://diariodelatdt.blogspot.com.es/2007/02/teleasturias-emite-un-comunicado-en-el.html> (última consulta: 6 de marzo de 2017).

¹³⁵ Más información en: <http://www.lne.es/general/1773/tsja-desestima-recurso-teleasturias-principado/561610.html> (última consulta: 6 de marzo de 2017).

adjudicación de la licencia autonómica, *TeleAsturias* no pudo seguir emitiendo a través del espacio radioeléctrico que venía ocupando ya que interfería con el espacio legalmente asignado por el concurso, lo que tanto para los partidos políticos de la oposición como para la Asociación de la Prensa de Oviedo supuso un ataque al pluralismo y a la libertad informativa¹³⁶. En la actualidad, su emisión se limita a la plataforma asturiana de televisión por cable Telecable y a su página web www.teleasturias.com.

3.3.3.3. LA TELEVISIÓN DIGITAL TERRESTRE LOCAL

En lo que respecta al ámbito local, el PTNTDT establece ocho demarcaciones para Asturias. Así, la Secretaría General Técnica de la Consejería de Economía y Administración Pública del Principado de Asturias publica en el Boletín Oficial del Principado de Asturias (BOPA) del 3 de noviembre de 2005 el anuncio de concurso para la adjudicación, por un plazo de diez años, de 21 licencias de gestión indirecta en siete¹³⁷ de las ocho demarcaciones (anexo A, tabla A.11). En lo que respecta a la identidad cultural, es importante señalar, como reflejo de la política comunicativa asturiana, que en este concurso no se tuvo en cuenta por parte de la Administración, a diferencia de lo que sí ocurrió en otras comunidades autónomas (por ejemplo, Cataluña, Galicia o País Vasco) una propuesta de programación en la que fuera clave el porcentaje de emisión en lengua asturiana, consecuencia de la no cooficialidad de la lengua propia. Así, en 2014, apenas en la televisión autonómica y en *Canal 10 Gijón* se emitían algunos contenidos en asturiano que suponían tan solo el 0,5% del total de la programación (Barreiro Maceiras, 2014a: 69-70).

La adjudicación de las licencias se hace pública por el consejero, Jaime Rabanal, en rueda de prensa, el 26 de enero de 2007, aunque no será hasta el día 2 de febrero de 2007 que la adjudicación se formalice. La adjudicación se reparte entre ocho empresas lo que, a priori, no parece indicar un aumento del pluralismo en cuanto a los contenidos comunicativos; sobre todo, si se tiene en cuenta la naturaleza de las tres empresas con mayor número de adjudicaciones y el número de licencias adjudicadas. Así, Editorial Prensa Asturiana S.A., perteneciente al grupo Editorial Prensa Ibérica S.A., editora de *La Nueva España* y con presencia en el sector radiofónico, se lleva casi un tercio del concurso en seis de las siete demarcaciones que salen a concurso, lo cual le garantiza una audiencia potencial de casi la totalidad del territorio asturiano. A día de hoy es difícil valorar si la intención de la empresa a la hora de solicitar dichas licencias era la creación de un modelo de emisión de contenidos en cadena, es decir la creación de una señal autonómica a través de la suma de licencias locales pues nunca han emitido contenido a través de ninguna de ellas, sin que este incumplimiento del plan propuesto haya tenido consecuencia alguna para la empresa por parte de la administración autonómica.

Canal 48 Occidente, empresa inactiva desde el 31 de diciembre de 2013, es la

¹³⁶ Más información en: <http://www.lne.es/general/1563/teleasturias-querella-areces-rabanal-e-iturrioz-inminente-cierre-cadena/497630.html> (última consulta: 6 de marzo de 2017).

¹³⁷ La demarcación TL07AS no sale a concurso en este momento, ante el compromiso entre el gobierno autonómico y el gobierno central para reorganizar la zona de las cuencas mineras.

adjudicataria de cinco licencias. Estas recaen sobre un empresario conocido en el audiovisual asturiano, Julio César Scheilch, quien era por aquel entonces administrador único de otras tres empresas de emisión y programación de televisión: Canal 48 Gijón, Canal 48 Avilés y Tele Avilés, las dos últimas también inactivas en la actualidad. Por su parte, El Comercio Televisión Servicios Audiovisuales, la división audiovisual del grupo editor de *El Comercio*, recibe tres licencias en las principales ciudades de la región, Gijón, Oviedo y Avilés, aunque solo han hecho uso de la licencia para Gijón. Al respecto, la empresa señala que

solo tenemos desarrollado Gijón porque cuando llegó la TDT, llegó la crisis; y no pudimos desarrollar la infraestructura. Solo emitimos, por tanto, en Gijón. Podríamos repicar la señal de Gijón en las otras dos licencias, pero tiene costes y además es ilegal. Aunque también te digo que, en caso de que lo hiciéramos, la Administración miraría para otro lado. Estamos en autoprestación, todos los equipos son nuestros, pero no llegamos. (Yugueros, entrevista personal, 26 de febrero de 2015)

Por su parte, dos licencias en las demarcaciones de Infiesto-Piloña y Llanes son adjudicadas a la UTE conformada por Estudios Ópalo S.L., Onix Audiovisual S.L. y Starteam Producciones S.L., ambas con sede social en Asturias. Las cuatro licencias restantes se reparten a razón entre Mollares Pictures S.L., Televisión Local Gijón S.L., Centro Emisor de Occidente S.L. y Oviedo Televisión S.L., también con sedes en la región.

Si se analiza cuántas de las licencias están operativas en la actualidad, es posible afirmar que en el caso asturiano el panorama de la TDT local confirma lo señalado por García Leiva (2008: 262): la mayoría de las adjudicatarias de licencias «no cuentan con un proyecto real de televisión». Así, a pesar de que el Consejero de Economía del Principado de Asturias, Jaime Rabanal, afirmó en el momento de hacer pública la resolución del concurso que la TDT generaría en la región, en un plazo de diez años, 835 empleos y una inversión de 45,5 millones de euros¹³⁸; se comprueba que tan solo emiten contenidos cinco señales. Sin embargo, este dato no puede considerarse en su totalidad ya que una de las señales que opera, la alemana *Astrocanal*, con un modelo de negocio paratelevisivo, en la licencia de Editorial Prensa Asturiana del múltiple 38, no lo hace de manera legal. De las cuatro restantes, tan solo tres emiten contenido de manera regular, es el caso de *Canal 10 Gijón*, *Muy Muy TV* y *Tele Narcea*. Si, además, se analizan los contenidos emitidos por estas señales, se confirma que las perspectivas del por entonces consejero están muy lejos de haberse hecho efectivas una década después de la resolución del concurso de TDT para Asturias ya que tan solo podemos constatar la programación de *Canal 10 Gijón* que emite una media de 18 horas diarias¹³⁹ de contenidos de proximidad. En el caso de *Tele Narcea*, solo hay constancia de que, al menos en el año 2012, a través de la licencia se emitía la señal cubana *Cubavisión*¹⁴⁰, en la franja de tarde, lo que, claramente, se aleja de la dinámica de la televisión local que debería de ser «la modalidad televisiva que está en condiciones de ofrecer

¹³⁸ Más información en: <http://www.europapress.es/asturias/noticia-ampl-principado-adjudica-licencias-tdt-generaran-835-empleos-455-millones-inversion-20070126121833.html> (última consulta: 13 de enero de 2017)

¹³⁹ Más información en: <http://www.canal10tv.com/programacion.html> (última consulta: 2 de abril de 2017)

¹⁴⁰ Más información en: <http://www.mundoplus.tv/comunidad/viewtopic.php?f=25&t=71625> (última consulta: 9 de marzo de 2017)

los contenidos más próximos a la realidad de los ciudadanos» (Guimerà en Gutiérrez Montes, 2017: 73). En lo que respecta a *Muy Muy TV*, surgida en 2012 y que ocupa alegamente la licencia de la desaparecida *Televisión Local Gijón*, no hemos podido constatar con certeza su programación.

Tabla 3.6. Canales de TDT local operativos en Asturias, 2017

Referencia / Denominación	Canal	Ocupación del múltiple por licencia	Emisión
TL01AS / Avilés	47	Editorial Prensa Asturiana S.A.	Sin emisión
		El Comercio Televisión Servicios Audiovisuales S.L.	Sin emisión
		Canal 48 Occidente S.L.	<i>Tele Avilés</i> (emisión en pruebas)
TL02AS / Cangas Narcea	25	Editorial Prensa Asturiana S.A.	Sin emisión
		Mollares Pictures S.L.	<i>Tele Narcea</i>
		Canal 48 Occidente S.L.	Sin emisión
TL03AS / Gijón	38	Televisión Local Gijón S.L.	<i>Muy Muy TV</i>
		Editorial Prensa Asturiana S.A.	<i>Astrocanal</i>
		El Comercio Televisión Servicios Audiovisuales S.L.	<i>Canal 10</i>
TL04AS / Infiesto-Piloña	44	Canal 48 Occidente S.L.	Sin emisión
		Editorial Prensa Asturiana S.A.	Sin emisión
		UTE Estudios Ópalo S.L., Onix Audiovisual S.L., Starteam Producciones S.L.	Sin emisión
TL05AS / Llanes	25 ¹	Canal 48 Occidente S.L.	Sin emisión
		Editorial Prensa Asturiana S.A.	Sin emisión
		UTE Estudios Ópalo S.L., Onix Audiovisual S.L., Starteam Producciones S.L.	Sin emisión
TL06AS / Luarca-Valdés	56	Centro Emisor de Occidente S.L.	Sin emisión
		Editorial Prensa Asturiana S.A.	Sin emisión
		Canal 48 Occidente S.L.	Sin emisión
TL07AS / Mieres	46	Sin concurso	
TL08AS / Oviedo	43	Oviedo Televisión S.L.	Sin emisión
		Editorial Prensa Asturiana S.A.	Sin emisión
		El Comercio Televisión Servicios Audiovisuales S.L.	Sin emisión

Nota 1: Anteriormente, canal 61. Modificado por (modificado por RD 805/2014).

Fuente: elaboración propia, a partir de la información disponible en la web <http://www.tdt1.com/> (última consulta: 16 de junio de 2016).

El caso de *Televisión Local Gijón* (TLG), junto con el de *Oviedo Televisión*, reflejan que el cambio de la televisión analógica a la digital trajo consigo la desaparición de señales históricas en el ámbito local asturiano. En el caso de la señal gijonesa, la empresa se constituyó en 1993 y comenzó a emitir en julio de ese mismo año, convirtiéndose en la primera televisión local existente en Gijón que, además, emitía parte de su programación en asturiano gracias a las subvenciones regionales para la promoción de la lengua en los medios de comunicación (Barreiro Maceiras, 2014a: 67). En sus últimos años emitía 24 horas al día con un medio de 50 horas semanales de programas de producción propia, sin embargo, simultáneamente al cierre de *Localia* en Asturias y coincidiendo con una oleada de despedidos en el audiovisual asturiano¹⁴¹, la empresa anunció que prescindiría del 68% de su plantilla en enero de 2009, lo que llevó al cese definitivo de las emisiones en mayo de ese mismo año. Como se acaba de señalar, en agosto de 2015 comenzó a operar a través de la licencia concedida a TLG la señal de Muy Muy Televisión, un nuevo operador que en su presentación oficial¹⁴², en el marco de la 59 Feria Internacional de Muestras de Asturias, se definió como un medio asturiano con vocación social que emitiría las 24 horas a través de TDT y de su página web, incluso llegó a hacerlo a través de Telecable. Sin embargo, a enero de 2017 su sitio web funciona ni es posible contactar con ellos para verificar la actividad que realizan.

Oviedo Televisión, por su parte, que llevaba operando desde el año 1995, se enmarcaba en el modelo de televisión local privada vinculado al sector de la construcción que floreció con la llegada de la TDT (García Leiva, 2008: 258) ya que parte de su accionariado pertenecía al constructor José Luis Ulibarri, imputado en la actualidad por el caso Gürtel. La señal obtuvo una licencia de TDT local en la demarcación ovetense, pero, como consecuencia de la crisis económica general desatada en 2008 y de la caída de los ingresos publicitarios, cesó sus emisiones a finales de 2011¹⁴³, tras presentar un concurso de acreedores en septiembre del mismo año. En el momento de su cierre, la única televisión de TDT local que operaba en la capital asturiana contaba con 16 trabajadores en plantilla y ofrecía tres informativos diarios y un semanal de actualidad.

En este contexto, en noviembre de 2011, en plena crisis del sector audiovisual asturiano, que se analiza con detalle en el siguiente capítulo, el por entonces presidente asturiano, Francisco Álvarez Cascos, se reúne¹⁴⁴ con los miembros de la plataforma Afectados por el Cierre de las Televisiones Locales Asturianas para comunicarles que se estudia la posibilidad de retirar las licencias de TDT concedidas a las empresas que no hayan cumplido con las condiciones de la concesión y no hayan puesto en marcha las emisiones. Sin embargo, nada de esto llegó a producirse y no hay constancia de ningún requerimiento oficial a estas emisoras. A este

¹⁴¹ Más información en: <http://prnoticias.com/hemeroteca/268-periodismo/10026084-la-tv-local-gijon-despide-a-32-trabajadores> (última consulta: 9 de marzo de 2017).

¹⁴² Más información en: <http://www.lne.es/gijon/2015/08/14/television-presenta-tele-social-programacion/1800470.html> (última consulta: 2 de abril de 2017).

¹⁴³ Más información en: <http://www.elcomercio.es/v/20111224/oviedo/cierra-oviedo-television-despues-20111224.html> (última consulta: 28 de diciembre de 2016).

¹⁴⁴ Más información en: <http://www.lne.es/asturias/2011/11/07/principado-estudia-retirar-licencias-tdt-emisoras-actividad/1153411.html> (última consulta: 2 de abril de 2017).

respecto, tras la vuelta del PSOE a la Presidencia asturiana, en septiembre de 2015, el consejero de Empleo, Industria y Turismo del gobierno asturiano, Francisco Blanco, ante requerimiento de IU señala que el Gobierno asturiano se encuentra desarrollando los procedimientos de revisión de las concesiones y licencias para proceder a revocar aquellas que no cumplan con los requisitos establecidos en los pliegos. A su vez señala que no se considera una urgencia del Consejo de Gobierno proceder a convocar nuevos concursos dado que, considera, que no existen proyectos sólidos al respecto (Blanco, 2015).

A la espera de nuevos movimientos políticos, todo lo anterior permite afirmar que en Asturias se repite la dinámica estatal que señalan Marta Fuertes y Patricia Marengi (en Albornoz y García Leiva, 2012: 71) cuando afirman que

impulsada desde los organismos europeos como forma de acelerar la implantación de la sociedad de la información y reducir la brecha digital, y amparada en un discurso gubernamental de incremento del pluralismo y la diversidad, la implantación de la TDT en España aún no ha conseguido ninguno de estos objetivos a pesar de los cambios de modelo que experimentó.

3.3.3.4. CONSUMO DE TELEVISIÓN EN ASTURIAS

Según los datos facilitados para esta investigación por la Asociación para la Investigación de Medios de Comunicación (AIMC) relativos al EGM, en los meses de octubre y noviembre de 2005, el consumo de televisión analógica en el Principado de Asturias se reparte en el siguiente orden: *La 1* (31,3%), *Telecinco* (24,6%), *Antena 3* (24,1%), *La 2* (6,8%), *Canal+* (2,2%), resto de operadores de ámbito estatal (6,2%), televisiones locales (1,7%) y *TVG* (0,1%). Así, en el momento de inicio de las emisiones en pruebas de la Televisión del Principado de Asturias, se destaca que el consumo de televisión de proximidad en la región es muy minoritario, representando tan sólo un 1,8% entre la suma del consumo de las televisiones locales y de la señal de la televisión autonómica gallega. Por tanto, la preeminencia es la de las televisiones de ámbito estatal, especialmente el primer canal de la radiotelevisión pública estatal, que es la más vista, seguida de los operadores privados *Telecinco* y *Antena 3*.

En abril y mayo de 2006, la entrada en juego de los nuevos operadores privados modifica estos datos. Así, *Telecinco* se sitúa a la cabeza con un 31,5% del consumo seguido de *La 1* (24,5%), *Antena 3* (23,4%) y *Cuatro* (4,3%) que adelanta al segundo canal de RTVE, *La 2* (3,3%). Por su parte, el resto de operadores de ámbito estatal aumenta su presencia hasta el 9,9%. El consumo de operadores de proximidad también aumenta: las televisiones locales alcanzan el 2,7% de cuota de pantalla mientras que la televisión gallega sube al 0,3%. Dado que en este momento aún no son regulares las emisiones de la Televisión del Principado de Asturias, sus datos de audiencia no aparecen reflejados.

Un año después, en los meses de abril y mayo de 2007, la Televisión del Principado de Asturias ya aparece reflejada en el EGM. Sin embargo, su consumo aún es muy reducido, situándose en el 1,2% de la cuota de pantalla; superada por la suma de las televisiones locales

(1,3%) y por todos los operadores de ámbito estatal. De estos últimos, *La 1* vuelve a situarse en primera posición, con un 29,2% de *share*; seguida de los operadores de ámbito estatal privados más antiguos, *Telecinco* (20,6%) y *Antena 3* (20,1%). Mientras tanto, *Cuatro* alcanza un 5,4% de cuota de pantalla, crecida que demuestra su asentamiento en el consumo de los asturianos. Sube también, con respecto al año anterior, *La 2* (4,9%). El dato más bajo es el de *La Sexta*, con un 2,6%. El resto de operadores de televisión de ámbito estatal aumenta casi cinco puntos su cuota de pantalla con respecto al año anterior.

Los datos en el momento de reestructuración de la Televisión del Principado de Asturias señalan que, desde su entrada en el panorama televisivo hasta los meses de octubre y noviembre de 2014, el consumo de los asturianos se ve modificado. Así, desciende el consumo de televisión de ámbito estatal y aumenta el de la televisión de proximidad. En este momento la suma de la audiencia de las dos señales de la televisión autonómica y las televisiones locales alcanza el 13,3% del total, que se reparte en un 6,5% de audiencia para el primer canal de la Televisión del Principado de Asturias, *TPA 1*; un 0,1% para el segundo canal, *TPA 2*; y un 6,1% para las emisoras locales. En lo que respecta al consumo del resto de operadores de ámbito estatal, se constata que el aumento de la oferta trae consigo una disminución de las cifras de consumo, situándose en primer lugar *Telecinco* (24%) y *La 1* (17%).

3.3.3.5. LA TELEVISIÓN DIGITAL POR CABLE¹⁴⁵

El Principado de Asturias era, en el período 2005-2015, una de las tres comunidades autónomas¹⁴⁶ españolas que contaba en su territorio con un operador de televisión digital por cable regional, *Telecable de Asturias*, popularmente conocido como *Telecable*. La empresa solo operaba en la demarcación asturiana, una de las 43 en las que se organiza el servicio de televisión digital por cable en España.

Telecable de Asturias nace de la fusión, en 2002, de tres empresas que empiezan a operar en 1995: *Telecable de Oviedo*, *Telecable de Gijón* y *Telecable de Avilés*. A finales de 2015, momento en el que la televisión de pago tenía un 19,1% de penetración en Asturias, *Telecable* contaba con un total de 131.833 hogares abonados (CNMC, 2016), de los casi 45.800 hogares cifrados en Asturias en el mismo período, cifra que representa una tasa de abono de casi un tercio de la población asturiana, el 9,26% del total de abonados a la televisión por cable en España y un 2,35% del total de abonados a la diversidad de opciones de la televisión de pago del país.

¹⁴⁵ En este apartado solo se hace referencia a la televisión tradicional por cable y no a la IPTV aunque, en la actualidad, una y otra ofrezcan servicios de *triple play*.

¹⁴⁶ A Asturias se sumaban Galicia, donde operaba la empresa R, y el País Vasco, donde operaba Euskaltel. En el resto del territorio español, a excepción de Extremadura y las ciudades autónomas de Ceuta y Melilla que no contaban con servicio de televisión digital por cable, operaba Vodafone-ONO. En la actualidad la estrategia de operadores de cable regionales ha sido absorbida tras la compra por parte de Euskaltel de R, en julio de 2015, y de *Telecable*, en mayo de 2017. Más información en: http://economia.elpais.com/economia/2015/07/24/actualidad/1437758200_303690.html (última consulta: 16 de mayo de 2017).

En lo que respecta a la facturación, a pesar de que el número de abonados crece en 2015 con respecto a años anteriores (un 1,47% con respecto a 2014 y un 4,45% con respecto a 2013), los ingresos de la compañía caen de manera exponencial. Así, mientras que, en el año 2013, *Telecable* ingresaba un total de 30,15 millones de euros; en 2015 la cifra se reduce a los 6,31 millones de euros, un 3% del total de los ingresos de la televisión por cable en España. Aún así, en 2015 es una de las principales empresas del sector audiovisual en Asturias tanto por su volumen de negocio como por el total de empleados directos que ascendía a finales de 2014 a 180 empleados. Además, según se recoge en el sitio web del grupo, esta cifra ascendería a los 900 puestos de trabajo si se tienen en cuenta las empresas de la región colaboradoras y el *contact center* de la empresa, radicado también en Asturias. Así, no cabe duda de la importancia en el sistema de medios asturianos de esta empresa debido a dos factores claves de las industrias culturales señalados por Hesmondhalgh (2002: 150): el número de personas que emplean y su potencial para fomentar la innovación.

En 2015, *Telecable* de Asturias estaba participada en un 82,70% por la matriz de la empresa, *Telecable Capital Holding*, cuyo capital total depende, desde agosto de 2015, de *Zegona Communications*¹⁴⁷, un fondo británico especializado en telecomunicaciones y tecnología. Del resto del accionariado, un 14,63% pertenece a la entidad financiera *Liberbank*; mientras que el resto de acciones se reparten de manera minoritaria entre accionistas unipersonales. Esto pone de manifiesto el interés del sector económico por las telecomunicaciones. En mayo de 2017, tras la compra por parte de Euskaltel del 100% del operador asturiano por un valor de 686 millones de euros que incluyen 245 millones de deuda de la compañía asturiana, *Zegona* asume el 15% de la compañía vasca al realizarse parte de la transferencia en acciones ordinarias. Tras la compra por parte de Euskaltel, la empresa vasca ha asegurado que mantendrá el carácter de marca local de *Telecable*, así como los puestos de trabajo en la región.

Respecto a la oferta de *Telecable*, la estrategia de mercado que sigue la empresa en cuanto a la integración del paquete *triple play* (oferta de servicios de televisión, telefonía e Internet) es, según señala Fondevila (2009: 26) la de la televisión como servicio obligatorio:

los operadores que optan por esta propuesta consideran el servicio televisivo como inherente a la oferta de cable, y son los de telefonía e Internet los que se pueden añadir a la cesta de contratación. En España, solo *Telecable* sigue esta tendencia, mientras que en el Viejo Continente y en América es la más habitual.

Así, lo anteriormente reflejado en cuanto a la relación, en el caso de *Telecable*, inversamente proporcional entre el número de abonados y los ingresos concuerda con el hecho de que «cuando se incluye la televisión como servicio obligatorio, lógicamente el porcentaje de abonados crece, pero no así los ingresos» (Fondevila, 2009: 27).

En la actualidad, *Telecable* oferta más de 50 canales (cine y series, deportes, documentales, infantiles, musicales, internacionales, informativos, autonómicos y locales) a los

¹⁴⁷ Más información en: http://economia.elpais.com/economia/2015/07/27/actualidad/1437993392_927985.html (última consulta: 12 de abril de 2017).

que se suma de manera gratuita las señales de la TDT (obligación de *must carry*); disponibles tanto a través del televisor como a través del servicio de televisión a la carta “tedi”, la plataforma propia de televisión multimedia operativa desde el año 2013.

3.3.4. LAS EMPRESAS INDEPENDIENTES DE PRODUCCIÓN DE CONTENIDOS AUDIOVISUALES¹⁴⁸

En 2005, momento en que nace la Televisión del Principado de Asturias, existían en la Comunidad Autónoma, 84 empresas audiovisuales; 66 dedicadas a la producción de actividades cinematográficas y de vídeo y 18 a actividades de radio y televisión; una cifra elevada para una población de 1.076.635 habitantes y que señala la existencia de un mercado atomizado compuesto, principalmente, por pequeñas empresas.

Históricamente, el sector audiovisual asturiano se ha caracterizado por una gran atomización empresarial, con servicios dirigidos al mercado local, de escaso valor añadido, poca calidad y modestos equipamientos técnicos. La reducida actividad del sector en Asturias se veía agravada por la amenaza de empresas de mayor tamaño externas a la Comunidad. Todo ello, unido a la ausencia de un objetivo común a todas las empresas y a las carencias en la formación de los trabajadores del sector, propiciaba la consideración del sector audiovisual asturiano como poco sólido y en cierto sentido desestructurado. (Consejería de Cultura y Turismo del Principado de Asturias, 2009: 15)

Con la aparición de la televisión autonómica, el mercado se atomiza aún más, al producirse un incremento de un 36,9% en el número de empresas audiovisuales en la región durante los tres primeros años de actividad de la Televisión del Principado de Asturias. Sin embargo, se observa como en el período 2009-2014, coincidiendo con la crisis económica estructural, el número de empresas operativas se reduce en un 9,9% sobre el total de empresas de producción audiovisual, el mismo porcentaje de decremento que se observa en los datos referentes a las empresas dedicadas a actividades cinematográficas, de vídeo y de programas de televisión. Así, en 2014 el número de empresas dedicadas a la producción de contenido audiovisual en Asturias se cifra en 82, de las cuales el 96,3% se dedica al sector del vídeo y a la producción de programas de televisión. En lo que respecta a la atomización del sector, los datos señalan que la Televisión del Principado de Asturias en su década de funcionamiento no ha roto con la dinámica existente en el sector audiovisual asturiano antes de su nacimiento.

¹⁴⁸ A la hora de analizar el sector de las empresas de producción de contenidos audiovisuales optamos por acudir a los datos disponibles en el Directorio Central de Empresas (DIRCE) en detrimento de la base de datos SABI, utilizada en el análisis de los datos anteriores, ya que contrastando los datos arrojados por una y otra bases de datos consideramos, en este caso, que los del DIRCE arrojan más luz sobre el caso de estudio. En el DIRCE, la información estadística señalada se agrupa en períodos diferentes desglosados como consecuencia de la entrada en vigor del Real Decreto 475/2007. La aprobación de la Clasificación Nacional de Actividades Económicas 2009 (CNAE-2009) modifica la anterior clasificación de actividades CNAE-93 Rev.1, vigente hasta el año 2008. Así, se realiza una diferenciación entre empresas de programación y emisión, y empresas de producción de contenidos audiovisuales.

Tabla 3.7. Empresas audiovisuales en Asturias, 2005-2008

	2005	2006	2007	2008
Actividades cinematográficas y de vídeo	66	64	75	84
Actividades de radio y televisión	18	29	28	31
Total	84	93	103	115

Fuente: elaboración propia, a partir de los datos del DIRCE de 2005 a 2008.

En el período 2006-2008, desde la Televisión del Principado de Asturias se realizan dos informes sobre la situación del sector audiovisual en Asturias y la importancia de la televisión autonómica en su desarrollo: *Diagnóstico y potencialidad del sector audiovisual en Asturias* (Pérez Ornia, 2007) y *Diagnóstico y potencialidad del sector audiovisual en Asturias II 2006-2008* (Pérez Ornia, 2009). En el primero de ellos, tras la investigación realizada, se señala que las principales debilidades del sector audiovisual asturiano son la debilidad de su tejido estructural, la escasa capacidad de mercado interior y la amenaza de empresas externas, el bajo valor comercial del producto, la ausencia de objetivos comunes y las carencias formativas profesionales (Pérez Ornia, 2007: 18). Características que definen la naturaleza del sector con el que la Televisión del Principado de Asturias tiene que comenzar a trabajar al inicio de su actividad. En este sentido, en este informe se confía en que la existencia de la televisión autonómica va a permitir generar un tejido industrial «no solamente en cuanto a cantidad de producción, sino también en cuanto a calidad y diversidad de los productos» (Pérez Ornia, 2007: 109).

El segundo de los informes se realiza dos años después del inicio de la actividad regular de la Televisión del Principado de Asturias con el objetivo de evaluar las consecuencias que el nacimiento de la televisión autonómica ha tenido en el sector audiovisual asturiano. En este sentido, se señala que el sector no solo se ha polarizado, sino que, además, se mantiene débil y atomizado, con una excesiva dependencia del mercado interior que se ha revitalizado tras la llegada de la televisión autonómica. Además, se destaca que los productos que lanza al mercado tienen un corto recorrido comercial dada la “escasa cultura audiovisual” de la región y el “raquitismo financiero” del sector (Pérez Ornia, 2009: 73-81).

En lo que respecta a la estructura del sector en el momento de reestructuración empresarial de la Televisión del Principado de Asturias, si se analiza, en función del número de asalariados, se comprueba que casi la mitad las empresas dedicadas a las actividades cinematográficas, de vídeo y de programas de televisión (46,34%), carecen de asalariados a finales de 2014; mientras que más de un cuarto del total, contrata a un máximo de dos trabajadores. A lo anterior se suma que 12,19% poseen menos de diez asalariados. Así, si sumamos estos tres últimos porcentajes se observa que un 85,33% del total de las empresas son microempresas, un dato alarmante que plantea la pregunta de si es posible hacer referencia a la existencia efectiva un sector de producción audiovisual independiente. El porcentaje restante, se

reparte entre aquellas empresas que poseen diez trabajadores o más, de las cuales ocho se enmarcan en la categoría de pequeñas empresas y tan solo una supera los 50 asalariados. Estos datos muestran, una vez más, de manera evidente la precariedad de las empresas del sector y, la inestabilidad laboral de sus profesionales.

Tabla 3.8. Empresas audiovisuales en Asturias, 2009-2014

	2009	2010	2011	2012	2013	2014
Actividades cinematográficas, de video y de programas de televisión	88	81	76	80	86	79
Actividades de grabación de sonido y edición musical	3	1	1	2	2	3
Total de empresas de producción audiovisual	91	82	77	82	88	82
Actividades de programación y emisión de radio y televisión	17	14	18	13	11	13
Total	108	96	95	95	99	95

Fuente: elaboración propia, a partir de los datos del DIRCE de 2009 a 2014.

Tabla 3.9. Empresas dedicadas a actividades cinematográficas, de vídeo y de programas de televisión en Asturias según volumen de trabajadores, 2014

	Sin asalariados	Número de asalariados						
		1-2	3-5	6-9	10-19	20-49	50-99	Más de 100
Actividades cinematográficas, de video y de programas de televisión	38	22	8	2	8	0	1	0

Fuente: elaboración propia, a partir de los datos del DIRCE de 2014.

Otro problema importante que enfrenta el sector audiovisual en el Principado de Asturias para su consolidación es la polarización empresarial. En 2015, existían en el territorio dos asociaciones de producción audiovisual, la Asociación de Productoras de Televisión del Principado de Asturias (APTVA) y la Asociación de Empresas de Producción Audiovisual del Principado de Asturias (AEPA); formada esta segunda a raíz de una escisión como resultado de las malas relaciones en el seno de la primera (Martínez Fernández, entrevista personal, 2 de marzo de 2015); y un cluster autonómico, el Cluster Audiovisual de Asturias, que agrupa en su seno a algunas de las productoras que forman parte de la AEPA¹⁴⁹.

¹⁴⁹ Durante el transcurso de realización de esta tesis doctoral, fuera del período analizado en este trabajo de investigación, en octubre de 2016, se polariza aún más la situación al constituirse una nueva asociación: la Asociación

En lo que respecta al movimiento asociativo del sector, el 3 de abril de 1998, tres productoras asturianas, ABRoll, Blaster TV y Videoimagen (la primera de ellas absorbida por la empresa Ondas Video 2000 y la segunda desaparecida como consecuencia de un concurso de acreedores en el año 2012), fundan la primera asociación de la región integrada por empresas dedicadas a actividades de producción de televisión, la Asociación de Productoras de Televisión del Principado de Asturias (APTVA). En 2015 está compuesta por seis empresas, a pesar de que a lo largo de sus casi 20 años de funcionamiento ha llegado a agrupar a un total de 32, entre empresas y autónomos de la profesión. Si se analiza con detalle el listado de socios de la APTVA se comprueba que tan solo siguen operativas poco más de la mitad de las empresas, un 53%. Del 47% restantes, un 25% de las empresas que han formado parte de ella ya no existen y del resto no constan datos registrales, lo que indica, una vez, más la corta esperanza de vida de las empresas del sector.

En cuanto a la fuerza del asociacionismo, las conclusiones arrojadas son negativas ya que si se tiene en cuenta el tiempo de permanencia de las empresas en la APTVA, de aquellas empresas de las que se dispone de datos, un 41,17% apenas permanecen apenas un año en la asociación, especialmente en el período comprendido entre 2005-2006, momento en el que empieza a funcionar la Televisión del Principado de Asturias. La explicación a este fenómeno nos la da Jesús Joaquín Martín Fernández, presidente de la APTVA (entrevista personal, 2 de marzo de 2015) que señala que en este período se dieron de alta muchas empresas en la asociación que ni siquiera pertenecían al sector audiovisual (*véase* el ejemplo de Encaja Embalajes de Madera) puesto que en el seno de la APTVA se abrió una fisura en cuanto a la actitud que la asociación debía mantener con respecto a la televisión autonómica. Así, aunque la existencia de la televisión autonómica ha sido una reivindicación constante de la APTVA, en el momento de su nacimiento una parte de los socios consideraron que la televisión autonómica estaba favoreciendo a empresas afines a los gestores y criticaron abiertamente el modelo de contratación; mientras otros socios, en cambio, que sí estaban trabajando con la televisión autonómica no eran partidarios de estas críticas.

Se supone que la televisión autonómica iba a contratar a las empresas del sector asturiano, pero en la práctica no se estaba contratando a esas empresas de la región. Fue cuando derivaron la mayor parte de la producción a José Velasco [Zebra]. Se suponía que José Velasco tenía que subcontratar las empresas y lo que hacía era mal su parte [...]. A nivel político el discurso era el de “si ya estamos dando 30 millones para la TPA, a qué vienes tu, sector audiovisual, a pedirme a mí más si ya estoy dando aquí”. Pero claro, es

Clúster de la Industria Creativa y Audiovisual de Asturias. Esta asociación se compone de 45 empresas de la región, algunas de ellas ya presentes en las asociaciones y clúster existentes. Más información en: <http://www.lne.es/sociedad/2016/10/01/sector-audiovisual-crea-nueva-asociacion/1991288.html> (última consulta: 12 de abril de 2016).

En cuanto a la Televisión del Principado de Asturias, señalan que «nosotros celebramos muchísimo la existencia y la continuidad de la TPA. Ojalá que tenga más apoyos de aquí en adelante. La TPA es uno de los motores de toda nuestra estrategia a nivel de sector. Ahora mismo está colaborando, como no podría ser menos, y se lo agradecemos, pero lo que nosotros queremos es ponerla en el ojo del huracán; que sea el motor de todas las inyecciones a la producción que nosotros aspiramos a conseguir». Más información en: <http://www.lavozdeasturias.es/noticia/gijon/2016/11/24/sector-audiovisual-asturiano-sucede-praos-latifundios-solo-monton-minifundios/00031480003817645551355.htm> (última consulta: 12 de abril de 2016).

que, de esos 30 millones, ¿cuántos nos llegan a las empresas? Se iban a Zebra y a un par de ellas más. Encima a empresas que no eran del sector audiovisual. Por ejemplo, Médula. Era una empresa que se creó porque un tío muy creativo fue capaz de vender un programa: vendió un programa y creó empresa. Pero las empresas que llevaban toda la vida aquí trabajando no estaban viendo que recibiesen absolutamente nada.

Fue una situación muy complicada. Se decidió hacer una especie de campaña en contra de la televisión autonómica [...] y hubo una escisión total dentro de la APTVA. Las empresas que estaban dando servicios estaban encantadas de la vida [...] Las empresas que no estaban siendo contratadas por la Televisión del Principado de Asturias no entendían que las otras empresas no luchasen por el sector en conjunto sino por sí mismos. (Asenjo, entrevista personal, 22 de diciembre de 2014)

El desencuentro entre ambas posturas forzó la adhesión a la APTVA de socios externos al sector, con la intención de que estos apoyaran en uno u otro sentido a la hora de decidir la posición de la asociación con respecto a la televisión autonómica. Finalmente, como se ha señalado, el enfrentamiento terminó con el abandono de la APTVA por parte de las empresas que trabajan con la Televisión del Principado de Asturias y la creación de una nueva asociación.

Así, se crea la Asociación de Empresas de Producción Audiovisual del Principado de Asturias (AEPA), una asociación sin ánimo de lucro fundada en agosto de 2007 por antiguos socios de la APTVA. En estos años ha superado la veintena de socios, aunque en 2015 está compuesta por 17 empresas. La posición de la AEPA con respecto a la televisión autonómica es de apoyo manifiesto a su existencia y de no cuestionamiento público de su modelo de contratación de contenidos. La AEPA ha llegado a agrupar a más de 30 empresas de producción audiovisual que operaban en la región, un 42% de las cuales han formado parte en algún momento del Clúster Audiovisual de Asturias. Las empresas que han abandonado la asociación en estos años lo han hecho por varios motivos entre los que se incluyen el fin de la actividad de la empresa (Europamedia, Teletemas y la Ola); el fin de las actividades de la empresa en territorio asturiano (Plural Entertainment), lo que da cuenta de la importancia que se le da desde grandes empresas de ámbito estatal a formar parte del tejido asociativo propio del territorio en el que se opera; u otros motivos de tipo individual (Margen Videoproducciones, César Hórreo).

Por su parte, el Clúster Audiovisual de Asturias se constituye en julio de 2011 con un objetivo principal: «buscar trabajo» (Asenjo, entrevista personal, 22 de diciembre de 2014). Con ello, el Clúster nace como resultado de un interés en su creación, tanto empresarial como institucional, plasmado un año antes desde el Instituto de Desarrollo Económico de Asturias (IDEPA) que publica el *Estudio de viabilidad técnico-económico para el desarrollo de un Clúster de la Industria Audiovisual en el Principado de Asturias* (IDEPA, 2010). Dicho informe, tras analizar el sector audiovisual asturiano y reafirmar la atomización del mismo, recoge la demanda conjunta de los principales agentes del sector de crear un clúster. En el caso de la AEPA, su presidente, José Luis García, considera «muy necesaria la creación de un organismo como el clúster que ayude a ordenar el sector y facilite la unión de empresas, de cara a conseguir

proyectos de mayor volumen, no solo en Asturias si no también fuera» (IDEPA, 2010: 27). Esta mirada de internacionalización, sin embargo, no es priorizada por la APTVA ni por la RTPA quienes ponen en valor la importancia de la creación de un clúster para la formación de los profesionales del sector. En el caso de la APTVA, su presidente, Javier Cervero, señala así «que consideran esencial que el punto central sea el de formación» (IDEPA, 2010: 27). Idea que repite Juan José Guerenabarrena, por aquel entonces director de Antena y Programación de la Televisión del Principado de Asturias, quien señala que el clúster «debería ocuparse de cubrir el *gap* de formación orientada a televisión que actualmente existe» (IDEPA, 2010: 27), a la vez que debe ser útil también para concentrar y especializar al sector.

Con todo, el informe concluye que las necesidades sectoriales que debe atender el clúster son: la formación orientada a mercado, la incentivación del espíritu colaborativo, el aumento de la oferta de producción asturiana y la internacionalización, el acceso a la financiación, la atracción de producción externa y la innovación; considerando la primera como muy difícil de cubrir¹⁵⁰ y destacando estas dos últimas como las más atractivas para mejorar la competitividad del sector audiovisual asturiano (IDEPA, 2010: 44-45). La internacionalización es clave en el proyecto.

En Asturias nunca hubo una visión de pensar en buscar trabajo fuera de Asturias. Siempre se está mirando a la televisión autonómica o a las subvenciones [...]. La visión de mirar más allá de cara hacia fuera de la región, eso nunca se ha planteado ni se ha tenido en cuenta. [Por ello] cuando el Principado decide poner en marcha el Informe sobre la viabilidad del Clúster lo hace con la mirada puesta hacia el País Vasco, hacia Galicia. Veía que territorios parecidos o cercanos tenían una industria audiovisual muy potente y aquí nos faltaba eso. [...] Nos dimos cuenta de que el IDEPA estaba loco porque montáramos algo así. Por eso se creó. Y marcamos unas miras que van más allá de la Comunidad Autónoma, decidimos mirar tanto a nivel nacional como a nivel internacional. (Ana Asenjo, entrevista personal, 22 de diciembre de 2014)

El informe, además, plantea una serie de recomendaciones para la creación del futuro clúster que van desde la forma jurídica, la estructura interna y los tipos de socios hasta las prioridades de actuación. Finalmente, el Clúster se constituye, según sus estatutos en asociación sin ánimo de lucro, una de las recomendaciones propuestas por el estudio, la de la asociación empresarial, entre cuyas ventajas destaca la personalidad jurídica, el tratamiento diferenciado en ayudas públicas y el hecho de ser el modelo más conocido y usual entre los clústeres del sector audiovisual nacional.

En cuanto a los socios se reconocen tres tipos: socio, socio colaborador (mediante la firma de acuerdo de colaboración) o socio de honor. Los primeros, socios de pleno derecho del Clúster, han de tener su domicilio social y fiscal en Asturias, y gozan de los mismos derechos que

¹⁵⁰ En Asturias, la oferta formativa audiovisual pública homologada se limita a los Ciclos Formativos de Grado Superior de la rama profesional de Comunicación, Imagen y Sonido ofertados por el IES Aramo de Oviedo y el Centro Integrado de Formación Profesional para la Comunicación, Imagen y Sonido de Langreo (CIFP CISLAN). No existe, por tanto, en la región formación universitaria en Periodismo y Comunicación Audiovisual lo que repercute directamente en la profesionalización y especialización del sector informativo y audiovisual.

el resto de tipología de socios a excepción de dos: tienen voto en la Asamblea General y pueden formar parte del Comité Ejecutivo. Desde el inicio de su actividad, en 2012, hasta febrero de 2015, el Clúster ha contado en su seno con un total de hasta 23 empresas, la mayor parte de estas dedicadas a la producción audiovisual, aunque también se han registrado casos de empresas de ingeniería (SADIM) y turismo (Where is Asturias), por la naturaleza transversal del Clúster en el que la innovación y la internacionalización han sido claves en las actividades desarrolladas. Entre los socios del Clúster no se incluye la televisión autonómica ¹⁵¹, recomendación que en su momento ya realiza el IDEPA al considerar su no inclusión para mantener la independencia (IDEPA, 2010: 81). A este respecto, desde el propio Clúster, sí mostraron su interés en que la televisión autonómica formara parte del mismo.

Cuando creamos el Clúster nos sentamos con ellos para invitarles a participar del mismo y nos dijeron que no, que ellos pertenecerían a alguna asociación o entidad empresarial siempre y cuando les reportase a ellos. Entonces nosotros entendemos que les reporta en la medida en que se pueda desarrollar la industria en colaboración/cooperación con ellos. Para nosotros es fundamental tener un canal de emisión de contenidos para cualquier propuesta europea, cualquier concurso, cualquier licitación. Es un aval para nosotros tenerlos ahí de la mano y, por lo tanto, que estén dentro del Clúster. En ese sentido ellos nos abrieron la puerta a colaborar en cualquier proyecto que saliera adelante y en el que pudiéramos participar conjuntamente, pero quitando eso, la integración completa en el Clúster no lo veían. (Asenjo, entrevista personal, 22 de diciembre de 2014).

Esta decisión de la Dirección General de la Televisión del Principado de Asturias responde a una muestra de neutralidad en el contexto polarizado asturiano en el que surge el Clúster; idea que comparte Ana Asenjo que, desde un punto de vista personal, como empresaria audiovisual asturiana, considera que desde la Televisión del Principado de Asturias no veían clara la participación en el Clúster porque este

surge en un momento muy complicado, en 2011, una época muy mala en el sector audiovisual [...] Fue justo cuando gobernó Foro y se dejó de pagar a TPA. Eso nos afectó directamente. Nosotros nos quedamos con 22 empresas de las cuales la mitad desaparecieron y la otra mitad no podía asumir los costes que costaba el Clúster. (Asenjo, entrevista personal, 22 de diciembre de 2014).

Los problemas económicos de la Televisión del Principado de Asturias influyeron definitivamente en la decisión ya que, como afirma Asenjo (entrevista personal, 22 de diciembre de 2014), «en el momento en que tengamos dinero la colaboración con la TPA va a ser inevitable por el bien de todos».

La pertenencia al Clúster como socio de pleno derecho implica la aceptación de pago de

¹⁵¹ En el contexto español existen otras tres comunidades autónomas en las que conviven la televisión autonómica y el clúster audiovisual: Galicia, País Vasco e Islas Baleares. La relación existente entre ambos agentes varía en cada contexto: mientras que, en el caso vasco y balear, ambas televisiones autonómicas son socias del clúster; Televisión de Galicia no es asociada del mismo, tal y como ocurre en el contexto asturiano.

unas cuotas¹⁵², trimestrales o anuales que son la principal fuente de financiación del Clúster. Los recursos económicos se complementan con cuotas periódicas excepcionales aprobadas por la Asamblea General; otras aportaciones realizadas por los miembros; los productos de los bienes y derechos que le correspondan al Clúster por rendimiento de su patrimonio; ingresos derivados de los servicios prestados a los miembros; cualquier otro ingreso lícito; así como legados, donaciones y subvenciones. En lo que respecta a este último punto, la apuesta inicial del Gobierno asturiano por la creación del Clúster radica no solo en el interés por el estudio encargado a través del IDEPA sino en que, hasta 2015, y por parte de este mismo organismo, el Clúster ha recibido sendas subvenciones públicas¹⁵³ en las convocatorias de 2013 y 2014 para la difusión e internacionalización de su actividad. En el primer caso, el proyecto subvencionado con una cuantía de 54.000 euros se basaba en la creación de la Plataforma *Film Commission Asturias*¹⁵⁴, una iniciativa no novedosa en la región ya que consta un primer intento de creación en 2009¹⁵⁵, que fue presentada oficialmente en noviembre de 2014 en el marco del Festival Internacional de Cine de Gijón. En la convocatoria de 2014, la subvención cubría la labor de promocionar la *Film Commission Asturias* a través de viajes internacionales y actividades de *networking*.

Como señala Ana Asenjo, la Film Commission Asturias va más allá de una mera idea del Clúster, en ella tanto la implicación de diferentes agentes públicos y privados como el apoyo institucional y político es clave:

nos parece importante tener en cuenta que es una cosa de todos. Y eso es lo que intentamos vender a los grupos parlamentarios. Que es cosa de todos y que el sector se merece una oportunidad. Tiene que ser una apuesta estratégica para el Gobierno regional. Mientras que no se vea así va a ser muy difícil que esta Asturias nuestra espabile. Pero yo estoy muy contenta en este sentido porque los grupos parlamentarios apoyaron una proposición no de ley que nos reconoce dentro del Parlamento, el sector audiovisual como industria y como sector estratégico que puede ser una de las vías para apostar. Nos reunimos con Dolores Garcedo y ella también nos transmitió que puede ser una apuesta importante y nos va a acercar a Javier Fernández. Es la primera vez que la industria audiovisual llega al presidente. Si somos capaces de hacérselo ver a él y decide apostar por el sector pues... [...] No vale con tener la plataforma *Film Commission*, tenemos que tener algo más. Ese algo más se tiene que transmitir en un convenio firmado por todos los grupos parlamentarios o en uno solo por el Gobierno pero en el que estén involucrados todos los grupos parlamentarios. Sobre todo, porque no tenemos que ir

¹⁵² En 2014 las cuotas oscilaban entre un máximo anual de 2.400 euros para aquellas empresas con una facturación superior a los 800.000 euros, y un mínimo de 600 euros para las empresas cuya facturación no alcance los 200.000 euros anuales.

¹⁵³ Más información en: <http://www.clusteraudiovisualasturias.com/wp-content/uploads/2014/08/Subvenciones-y-ayudas-recibidas-en-2014.pdf> (última consulta: 12 de abril de 2017).

¹⁵⁴ La Plataforma Film Commission Asturias, desarrollada por el Clúster Audiovisual de Asturias, es una plataforma sin ánimo de lucro con un doble objetivo: promocionar Asturias como plató cinematográfico y estimular la industria audiovisual autóctona. Más información en: <http://www.filmcommissionasturias.com/> (última consulta: 12 de abril de 2017).

¹⁵⁵ Más información en: <http://www.gijonfilmfestival.com/noticias/show/231-asturias-film-commission-riqueza-y-formacion-para-la-region> (última consulta: 12 de abril de 2017).

marcha atrás nunca. Hay que focalizar en el futuro y en el futuro compartido, a mí me da igual el color político. (Asenjo, entrevista personal, 22 de diciembre de 2014)

Así, a través de esta iniciativa y de otras actividades realizadas entre 2012 y 2014, el Clúster ha cumplido con cinco de las seis prioridades de actuación estipuladas por el IDEPA y con los fines y objetivos propuestos en sus estatutos, quedando probada su influencia en el presente del sector audiovisual asturiano. Sin embargo, es remarcable y muy negativa la total ausencia de actividades dedicadas a la formación y profesionalización de los trabajadores audiovisuales, una de las principales debilidades del sector priorizadas tanto por la Televisión del Principado de Asturias como por la APTVA a la hora de demandar la creación del Clúster y de la que Asenjo (entrevista personal, 22 de diciembre de 2014) se hace cargo al señalar la ausencia de posibilidades de especialización en la región. Esto, unido al hecho de que las principales actividades realizadas por el Clúster vayan en la misma línea que los intereses de la AEPA, asociación con la que comparten algunas de las actividades mencionadas y a la que pertenecen mayoritariamente los socios del Clúster, evidencia el hecho de que ambas asociaciones comparten intereses comunes y actúan a modo de lobby frente a los intereses de APTVA y de la televisión autonómica.

Tabla 3.10. Relación entre las prioridades de actuación del clúster propuestas por IDEPA y los objetivos, fines y actividades realizadas por el Clúster Audiovisual de Asturias, 2012-2014

Prioridades de actuación	Objetivos y fines del Clúster Audiovisual de Asturias	Actividad realizada (año)
Captación de producción externa	<ul style="list-style-type: none"> - Colaborar con organismos públicos y privados para mejorar el desarrollo del sector. - Impulsar la internacionalización de las empresas pertenecientes al Clúster. - Facilitar un mayor grado de difusión, promoción y posicionamiento de los productos y servicios de la cadena de valor del sector audiovisual y de las empresas implicadas en su producción en Asturias y en los mercados nacional e internacional. 	<ul style="list-style-type: none"> - Actuaciones de internacionalización: reunión con Asturex, reunión con Delegación ICEX de Oviedo, jornada en Republica Dominicana (2012). - Actividades de internacionalización: reunión con representantes del sector empresarial de Guatemala (2013). - Participación en el proyecto europeo Know Cities Ciudades del Conocimiento del Arco atlántico (2013). - Actividades de internacionalización: Proyecto At Clusters II, Proyecto de internacionalización de contenidos digitales Asturex-TIC-CAA, Conferencias varias del Proyecto Imagina Atlántica, Proyecto Euntool Europa Creativa H2020 (2014). - Creación de la Plataforma <i>Film Comission Asturias</i> (2014).
Formación orientada a mercado	<ul style="list-style-type: none"> - Invertir en el desarrollo y especialización del capital humano de las empresas pertenecientes a los sectores representados en el Clúster. - Potenciar el mercado de trabajo estimulando la cualificación de los recursos humanos y profesionales entre los miembros del Clúster. 	

Fomento de la innovación	<ul style="list-style-type: none"> - Incorporar los procesos de I+D+I a la industria audiovisual e industrias afines y potenciar el intercambio de experiencias y conocimientos entre las distintas empresas participantes en el Clúster. - Favorecer el desarrollo tecnológico de las empresas miembros del Clúster. 	<ul style="list-style-type: none"> - Participación en la Conferencia: "El futuro del sector audiovisual: Nuevos retos tecnológicos y oportunidades de negocio" (Semana de la Ciencia y la Tecnología en la Milla del Conocimiento, 2012). - Diversas jornadas de Networking (2014).
Mejora de la competitividad a través de la cooperación	<ul style="list-style-type: none"> - Generar sinergias entre los miembros del Clúster. - Potenciar la competitividad, creación y diversificación de los productos y servicios de los sectores de actividad representados en el Clúster. - Impulsar políticas de colaboración activa y sensibilizar al conjunto de agentes económicos, sociales y culturales en la importancia estratégica del sector audiovisual y toda su cadena de valor. 	<ul style="list-style-type: none"> - Reunión con Clúster TIC Asturias para búsqueda de sinergias (2012). - Red Cave: contacto con la red de clúster audiovisuales de España (2012). - Organización de la jornada de Sinergias con AEI del Conocimiento (2013). - Asistencia al evento Iniciativa Colaborativa Intercluster (2013). - Firma de convenio con el Clúster de Contenidos Digitales de Castilla y León (2013).
Mejora del acceso de las empresas a la financiación	<ul style="list-style-type: none"> - Mejorar las vías de financiación, distribución y exhibición de los productos y servicios generados por las empresas que integran el Clúster. 	<ul style="list-style-type: none"> - Altas en diversas bases de datos: Enterprise Europe Network, directorio IDEPA, Red de Clúster de Asturias, portal ICEX (2012). - Acceso a convocatorias públicas de financiación (2013).
Organizar la utilización de equipos, instalaciones y servicios	<ul style="list-style-type: none"> - Optimizar la dotación y uso de las infraestructuras, instalaciones, equipos y servicios precisos para el desarrollo y competitividad del Clúster. 	<ul style="list-style-type: none"> - Contacto con los partidos políticos: valoración del sector y líneas estratégicas de la Televisión del Principado de Asturias (2013). - Reuniones con los grupos parlamentarios y comparecencia en la JGPA (2014). - Realización de la Primera Gala de los Premios GAVA (2014).

Fuente: elaboración propia, a partir del Estudio de viabilidad técnico-económico para el desarrollo de un Clúster de la Industria Audiovisual en el Principado de Asturias (IDEPA, 2010) y de documentación oficial del Clúster Audiovisual de Asturias (Estatutos y Memoria de actividad 2014).

3.4. CONCLUSIONES AL CAPÍTULO

El presente capítulo arroja diversas conclusiones sobre el contexto en el que nace y se desarrolla la Televisión del Principado de Asturias.

Respecto a la Comunidad Autónoma del Principado de Asturias:

- ◆ Las reivindicaciones autonomistas, no satisfechas hasta 1982, se remontan a inicios del siglo XX, aunque la debilidad del movimiento regionalista y la falta de conciencia del mismo sean una constante que se repite hasta la actualidad y cuyos efectos se ejemplifican en la vía constituyente elegida para el proceso autonómico; la minorización de la lengua asturiana en el Estatuto de autonomía para Asturias; y la

presencia marginal de partidos asturianistas en la JGPA, reflejo de la situación social.

- ♦ La débil demanda social para la promoción y protección de la lengua asturiana, siempre latente, aunque en minoría, y solo institucionalizada a partir del nacimiento de la *Academia de la Llingua Asturiana*; da cuenta de las dificultades para instaurar un sistema de medios de comunicación en el que no se minorice la lengua propia. La falta de voluntad política queda patente en la renuncia a incluir al asturiano como lengua cooficial del Estado lo que impide reconocerle una diversidad de derechos jurídicos determinantes: la obligación de promoción y conservación, y el uso vehicular en la enseñanza y los medios de comunicación. Sin embargo, sí esta reconocido por la legislación su uso en los medios de comunicación, aunque, tal y como señalan algunos juristas, la legislación se mantiene débil ya que el Estatuto de Autonomía la reconoce como lengua tradicional y no propia, lo que reforzaría su estatus jurídico.
- ♦ Respecto a la economía y el empleo, en el período 2005-2015, el Principado de Asturias se sitúa en el puesto trece de la clasificación de comunidades por PIB. Coincidiendo con el inicio de la crisis económica de 2008, la situación de empeoramiento experimentada por otras regiones españolas hace que en el período 2008-2011, el Principado de Asturias entre en el listado de las diez comunidades autónomas con más *PIB per cápita*. En términos de desempleo, a partir de este mismo año 2008 y hasta 2014, la tasa de desempleados asturianos es menor que la de media estatal. Así, se destaca la estabilidad económica de la región incluso en un contexto de crisis generalizada.

Respecto al sistema de medios de comunicación del Principado de Asturias:

- ♦ La prensa escrita llega al territorio asturiano en los inicios del siglo XIX, históricamente tarde. En 2005, eran cuatro las cabeceras que se editaban diariamente en la región, aunque tras la desaparición de *La Voz de Asturias* en 2012, son únicamente tres las cabeceras impresas regionales diferenciadas que se editan diariamente en Asturias, lo que refleja la falta de diversidad en el sector. Sin embargo, el hecho de que entre ellas sumen doce ediciones locales diferentes denota cierta variedad de contenidos. En cuanto a su relación con la identidad asturiana, son cabeceras de proximidad, con vocación regional, aunque editan en castellano, y de carácter generalista. Económicamente, las tres son estables a pesar de la disminución paulatina de sus tiradas ya que pertenecen a grandes grupos de comunicación de ámbito estatal con implantación regional que, además, poseen capital en otros sectores comunicativos asturianos, lo que da cuenta de la convergencia existente. El resto del sector lo conforman microempresas dedicadas en su mayoría a la edición editorial independiente.
- ♦ El modelo radiofónico asturiano es un modelo mixto público-privado integrado por operadores de los ámbitos estatal, regional y local. En cuanto al modelo público, a la

presencia efectiva y legal de todas las marcas de RNE, tanto en FM como en OM, se suma la emisión de la una radio autonómica, la Radio del Principado de Asturias, que integra en su seno a Radio Langreo, una de las radios públicas locales más longevas del territorio con identidad propia. Además, según los datos disponibles, se encuentran operando de manera efectiva seis emisoras municipales, de las doce con licencia concedida. El cierre, en la última década, de varias de las emisoras municipales por motivos exclusivamente políticos (Radio Vetusta, Onda Grao, Radio Pravia) confirma lo señalado: que el modelo instaurado en algunos municipios incumplía los objetivos de servicio público para convertirse únicamente en un instrumento al servicio del poder político de turno. Sin embargo, se constata la presencia de radios municipales que sí operan al servicio de la ciudadanía mediante la programación de contenidos de proximidad y que son gestionadas bien, indirectamente, por colectivos independientes (Radio Narcea, Radio Colunga y Onda Peños), o directamente los ayuntamientos (Sobrescobio, Tapia de Casariego y Pola de Lena).

- ◆ El sector radiofónico privado en Asturias está compuesto por operadores lucrativos y no lucrativos. En el caso de la OM, las licencias pertenecen a grandes grupos empresariales con ánimo de lucro (Grupo COPE y Grupo Radio Asturias) que emiten marcas generalistas no de proximidad (*COPE* y *Ser*). Esta dinámica se repite en la FM donde tan solo un 16% de los adjudicatarios no se integra en grupos de comunicación de ámbito estatal. Así, en el 95% de los casos, se emiten marcas generalistas nacionales en castellano lo que refleja una ausencia de contenidos de proximidad. A lo anterior, hay que sumar las señales que operan ocupando espacio no asignado y que se dividen en dos tipos: por un lado, cadenas con ánimo de lucro, implantadas en todo el territorio español y especializadas en contenidos religiosos, musicales, deportivos y económicos; por otro lado, señales comunitarias que sí emiten contenidos de proximidad y que destacan en el espacio comunicativo asturiano por su longevidad y reconocimiento ciudadano. Aún así, desde las autoridades administrativas se han desarrollado acciones de presión contra ellas que, incluso, las han llevado al cierre. Presiones que, sin embargo, no se han producido en los casos de ocupación de espectro radioeléctrico por parte de operadores privados con ánimo de lucro, lo que deja de manifiesto el desequilibrio de criterios en la estrategia de política radiofónica de la Administración asturiana.
- ◆ La reivindicación asturiana por su propia televisión se manifiesta de manera tardía en el contexto español, dejando constancia de la no prioridad política ni ciudadana en su demanda. Sin embargo, como se ha señalado, cuando se reconoce la potestad asturiana para regular, crear y mantener su propia televisión; la redacción normativa, siguiendo el modelo vasco, crea una televisión de cuarto canal, propiedad exclusiva de Asturias.
- ◆ A nivel autonómico, el mapa de la TDT en Asturias solo está compuesto por las tres

señales de la televisión autonómica ya que la cuarta licencia del múltiple 45 nunca ha estado operativa al ser atribuida a una empresa dependiente del Grupo PRISA, al que se considera ideológicamente cercano al PSOE, y que nunca hizo uso de ella. Tras la aprobación del vigente PTNTDT en 2014, se está a la espera de una nueva redistribución de licencias que ha de tener en cuenta el segundo dividendo digital. En este contexto, la Televisión del Principado de Asturias ha competido históricamente por su cuota de pantalla, principalmente, con los operadores de ámbito estatal que se sitúan a la cabeza en términos de consumo de audiencia.

- ◆ A nivel local, la instauración de la TDT en Asturias repitió el esquema de otras comunidades autónomas españolas en las que desaparecieron televisiones históricas (*Televisión Local Gijón, Oviedo Televisión, TeleAsturias*) y aparecieron modelos en cadena con vocación regional, no local, alejados del concepto de proximidad y que en muchos casos no han llegado a emitir contenido alguno por sus licencias (Editorial Prensa Asturiana). En la actualidad, la mayor parte de las licencias se encuentra sin emisión, sin que eso haya tenido consecuencia alguna o requerimiento por parte de la Administración asturiana. Con una emisión efectiva de menos de un 18%, en la que tienen cabida escasos contenidos de proximidad y se certifican ejemplos del modelo de negocio paratelevisivo, se confirma un necesario replanteamiento del mapa de TDT local asturiano para garantizar una televisión de proximidad al servicio del ciudadano y que pueda contribuir a dinamizar la economía de los territorios en los que emite.
- ◆ El operador de cable propio de la región, Telecable, una de las empresas audiovisuales con mayor volumen de negocio en Asturias, cuenta con una cifra de abono de casi un tercio de los hogares asturianos en el año 2015. Integrada, desde mayo de 2017, en la compañía Euskaltel, líder en el norte de España de los servicios de televisión por cable, el futuro económico de la compañía está garantizado, así como el carácter de marca regional de la misma.

Respecto a las empresas de producción audiovisual independiente en Asturias:

- ◆ Difícilmente puede considerarse la existencia de un sector audiovisual independiente de Asturias dado el alto grado de atomización (empresas pequeñas y dispersas), precariedad (bajo porcentaje de asalariados e inestabilidad económica) y polarización (enfrentamiento entre asociaciones) de las empresas que lo componen. En este sentido, a pesar de las hipotéticas oportunidades que se planteaban, el nacimiento de la televisión autonómica no ha sido capaz de modificar esta dinámica. Es más, se certifica que la existencia de la Televisión del Principado de Asturias ha generado una dinámica de dependencia del mercado interno que, ahora, se encuentra levemente revitalizado por el operador regional.
- ◆ No hay constancia de que los esfuerzos por impulsar una unidad territorial a través del movimiento asociativo hayan generado frutos ya que la creación del Clúster,

aparentemente destinado a cohesionar el sector, ha incrementado la polarización del mismo. Sin embargo, queda probado que la creación de esta entidad ha influenciado en el sector audiovisual asturiano en lo que respecta a la visibilidad e internacionalización del sector. Aún así, se considera un error grave la “obsesión” por el mercado exterior, cuando difícilmente se ha construido uno interior. Además, se consideran insuficientes las estrategias destinadas a la profesionalización de los trabajadores de las empresas audiovisuales, a pesar de que existe unanimidad al señalar esta debilidad.

CAPÍTULO 4

LA TELEVISIÓN DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

El objetivo de este capítulo es el de trazar las características definitorias del objeto de estudio de esta investigación, la Televisión del Principado de Asturias¹⁵⁶. Así, en primer lugar, se especifican los organismos de radiotelevisión que le anteceden en el territorio asturiano. A continuación, se detalla y contextualiza la creación y puesta en marcha del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias. Finalmente, se describe y analiza el modelo televisivo adoptado para la Televisión del Principado de Asturias como ejemplo de televisión autonómica de servicio público.

4.1. ANTECEDENTES

La Televisión del Principado de Asturias, primera televisión pública de cobertura autonómica en la región asturiana, se constituye mediante la aprobación de la Ley 2/2003, de 17 de Marzo, de Medios de Comunicación Social del Principado de Asturias, que pone en práctica las competencias otorgadas por la Constitución española a la comunidad autónoma para crear y gestionar sus propios medios de comunicación social, que se reflejan en el artículo 17 del Estatuto de Autonomía para el Principado de Asturias. El nacimiento tardío de la Televisión del Principado de Asturias, en el contexto de la historia de la televisión pública en España, que se produce 40 años después de la llegada de la señal de televisión al territorio asturiano y 20 después de la emisión de la primera televisión autonómica, responde a una serie de decisiones,

¹⁵⁶ Parte de este capítulo se ha publicado con anterioridad en Trabajo Final del Máster en Investigación Aplicada a Medios de Comunicación de la UC3M, “Televisión autonómica pública en España: una revisión histórica-teórica (1982-2012)” (Cañedo, 2013), y en el capítulo de libro “Evolución del marco regulador de la Televisión del Principado de Asturias: debilidades y fortalezas para la garantía de la diversidad” (Cañedo en Nerekan Umaran *et al.*, 2015: 133-148).

principalmente políticas, que se inician con la inauguración del centro territorial de RTVE en Asturias en 1974.

4.1.1. EL CENTRO TERRITORIAL DE RTVE

El 28 de octubre de 1956 comienzan las emisiones regulares de TVE en el territorio estatal, sin embargo, la señal de la televisión pública española no llega a Asturias hasta el 30 de enero de 1964, momento en que el entonces ministro de Información y Turismo, Manuel Fraga Iribarne, activa presencialmente la señal para la región tras haberse instalado en 1963 el primer centro emisor de televisión en Asturias (Ruitiña, 2013: 19). En 1971, comienza a funcionar la primera sede asturiana de TVE en Oviedo. Sin embargo, no será hasta 1974 cuando se inaugure oficialmente el centro territorial de TVE que empieza a emitir el primer informativo de contenido regional, *“Panorama regional”*, el 16 de septiembre de ese año con una duración de entre diez y quince minutos los días laborables (Ruitiña, 2013: 19; Barreiro Maceiras, 2014a: 60). A diferencia de otros centros en comunidades autónomas con lengua propia, en el caso asturiano este informativo se emitía en castellano, en concordancia con el hecho de que los asturianos «en 1976 eran los ciudadanos del Estado español que menos presencia de las llamadas lenguas regionales demandaban en la televisión» (Ruitiña, 2013: 29)¹⁵⁷.

En lo que respecta a la gestión del centro territorial de RTVE en Asturias, la prensa de la época refleja el interés político, ya desde los inicios, por colocar al frente del mismo a un profesional vinculado a la región:

El nombramiento de un nuevo director del centro regional de Televisión Española en Oviedo se sigue con gran interés en los medios políticos y periodísticos asturianos. Según hemos podido saber, los parlamentarios del PSOE y de la UCD apoyan la candidatura de un profesional asturiano vinculado desde hace tiempo a este centro regional de Televisión Española e incluso habrían hecho gestiones con el ministro de Cultura, Pío Cabanillas, para conseguirlo. Sin embargo, últimamente circuló el rumor de que el nombramiento podía recaer en una persona de Prado del Rey que no tiene relación profesional ninguna con Asturias. Esta posibilidad no ha sido bien acogida por algunos parlamentarios asturianos, máxime teniendo en cuenta que acaba de ser nombrado director de Radio Nacional de España en Asturias quien lo fue hasta hace poco de la emisora de La Línea de la Concepción. (Somovilla, 1977)

Sin embargo, no es hasta 1981, con el nombramiento de Faustino Fernández Álvarez, en sustitución del periodista José María Bermejo, que el centro territorial de RTVE en Asturias cumple con la demanda de tener un director asturiano. A la hora de asumir el cargo, Fernández Álvarez señala entre sus objetivos inmediatos «la profesionalización del medio, su identificación con la región asturiana, así como el logro y equipamiento de una nueva sede y una programación auténticamente regional en la que tengan prioridad los problemas reales de los asturianos»

¹⁵⁷ Traducción propia. Texto original en asturiano: «En 1976 yeren los ciudadanos del Estáu español que menos presencia de les llamaes llingües rexonales demandaben nos medios de comunicación» (Ruitiña, 2013: 29).

(Vaquero, 1981); lo que deja claro su intención de ser una televisión regional. En este sentido, una de las primeras medidas tomadas bajo la administración de Fernández Álvarez es la producción de contenidos propios de marcado carácter asturiano. Prueba de ello es la puesta en marcha, en septiembre de ese mismo año 1981, del programa *“Diálogos en Asturias”*, una serie de entrevistas con personalidades de la ciencia, el arte y la literatura que habían participado como jurados en los Premios Príncipe de Asturias.

En este contexto televisivo se aprueba la primera redacción del Estatuto de Autonomía del Principado de Asturias, mediante la Ley Orgánica 7/1981 de 30 de diciembre, en cuyo texto se renuncia a las competencias para el desarrollo de una televisión propia y tan solo se reconoce la presencia en la región de medios audiovisuales de titularidad estatal¹⁵⁸. Así, en un período histórico en que ya se están proyectando las primeras televisiones autonómicas, esta redacción del Estatuto muestra la voluntad política de impulsar al centro regional de RTVE. A este fin, el 13 de febrero de 1982 se firma un convenio entre la extinta Diputación Provincial, el Ayuntamiento de Oviedo y RTVE para la construcción de un centro de producción propia de 6.000 metros cuadrados y capacidad para tres estudios, financiado íntegramente por el Gobierno autonómico y cuyo equipamiento correría a cargo de RTVE (Somovilla, 1985). A través de este acuerdo, el centro regional asturiano será el primero en España en contar con unas instalaciones propias de nueva construcción que, en palabras de Fernández Álvarez, permitirían dar «otro paso adelante en la descentralización de programas» (Fuente, 1983a).

A la espera de construir el nuevo centro, la sede se instala en 1982 en un local en los bajos del Estadio Carlos Tartiere, por un acuerdo con el Ayuntamiento de Oviedo que cede el espacio municipal de forma gratuita por un período de cinco años. Por aquel entonces, el centro territorial contaba con 28 empleados y cinco colaboradores (Ruitiña, 2013: 34). Desde este espacio, el informativo de producción propia diario pasa a llamarse *“Tele-Asturias”* y la programación del centro, de perfil generalista, amplía su duración a una hora¹⁵⁹. En paralelo, se producen retransmisiones parlamentarias en directo y diferido, y se prevé, a corto plazo, el envío de un resumen de la programación semanal a los centros asturianos por el mundo.

En el verano de 1983, la JGPA aprueba la Ley 5/1983, de 4 de agosto, reguladora del Consejo Asesor de Radio y Televisión Española en el Principado de Asturias¹⁶⁰, organismo asistente al Delegado Territorial de RTVE en Asturias. Este Consejo Asesor tiene como principal función estudiar las necesidades de la región en materia de medios de comunicación social y elaborar recomendaciones al respecto para «un mejor aprovechamiento de las capacidades de la

¹⁵⁸ Esto se concreta en la promulgación de dos leyes ya mencionadas: la Ley 5/1983, de 4 de agosto, reguladora del Consejo Asesor de Radio y Televisión Española en el Principado de Asturias y la Ley 12/1986, de 20 de noviembre, por la que se autoriza la constitución de una empresa de producción de programas de televisión por el Principado de Asturias. Así, las competencias en materias de medios quedaban reducidas a los mencionados Consejo Asesor de RTVE en Asturias y a la PRODA (Ruitiña, 2013: 28).

¹⁵⁹ «La programación actual está dividida en dos bloques. Una primera parte, de 14:00 a 14:30 horas, con un programa diferente cada día. Los lunes se dedica al deporte; los martes, a un coloquio con un personaje a quien los televidentes pueden formular preguntas; el miércoles, a un *magazine*, los jueves, a cultura, y los viernes, al fin de semana. La media hora siguiente es un informativo» (Fuente, 1983a).

¹⁶⁰ Este Consejo, compuesto por nueve miembros elegidos por Consejo de Gobierno de cada legislatura, se mantuvo vigente hasta 2007 cuando, tras la reforma estructural de RTVE a través de la Ley 17/2006, de 5 de junio, de la radio y la televisión de titularidad estatal, se suprimió la figura del delegado territorial de RTVE.

comunidad en orden a una adecuada descentralización de dichos medios de comunicación social» (Asturias, Preámbulo Ley 5/1983).

En este contexto, con la existencia del centro territorial de TVE, la demanda de una televisión autonómica queda en segundo plano durante los primeros años de la democracia y ni siquiera los movimientos asturianistas son conscientes de que la autonomía en cuestión de medios de comunicación es sinónimo de autonomía política y crecimiento económico.

De esta manera, cuando las nuevas élites que llegan en los primeros años de la autonomía renuncian definitivamente al programa de recuperación cultural de la Transición, las razones para poner en marcha una televisión propia también van a ser menores, sobre todo, teniendo en cuenta que ni siquiera a mediados de los [años] 90 el audiovisual se va a considerar como uno de los sectores económicos que iba a protagonizar las estrategias de reindustrialización. (Ruitiña, 2013: 23)¹⁶¹

Tampoco los ciudadanos asturianos expresan su interés en un canal autonómico ya que, como señala Ruitiña (2013: 21-22), mientras que en 1983 era un 21,5% de los asturianos los que demandaban un canal autonómico, el dato se reduce al 13,5% en tan solo dos años; paralelamente al descenso en la caída del número de televidentes del centro territorial de RTVE en Asturias que desciende en casi diez puntos durante el período 1983-1985.

En esta línea, ante el desinterés por desarrollar el tercer canal, la JGPA aprueba por unanimidad el 30 de diciembre de 1983 una proposición no de ley, presentada por el grupo parlamentario comunista, para firmar un convenio con RTVE que permita la producción de contenidos asturianos desde el centro regional. Este convenio, firmado entre el Principado de Asturias y el ente RTVE, se hace efectivo el 18 de mayo de 1984 y tiene como fin impulsar en la región un servicio de producción de programas de televisión gestionado desde la Administración asturiana mediante el uso por cesión del centro territorial. Así, con la excusa de problemas económicos y el complicado proceso de reindustrialización de la época, el Gobierno autonómico justifica las razones para no apostar por la televisión regional en beneficio de la hegemónica televisión estatal que se convierte en el primer canal de televisión en emitir contenidos de proximidad producidos en lengua asturiana en 1984 (Ruitiña, 2013: 34).

En abril de 1986 se inauguran las instalaciones del nuevo centro regional en San Esteban de las Cruces, a las afueras de Oviedo, donde se mantiene en la actualidad, cuyo coste total de construcción había ascendido a más de 310 millones de pesetas (equivalente a 1,86 millones de euros) que procedían del canon eléctrico¹⁶² que recibía el Principado de Asturias para equipamientos e infraestructuras (Fernández Álvarez citado por Ruitiña, 2013: 36). Por su parte, RTVE había destinado una partida de 125 millones de pesetas (equivalente a 750.000 euros) para la instalación técnica (Cuartas, 1986). Esta inversión de la administración regional da

¹⁶¹ Traducción propia. Texto original en asturiano: «D'esta manera, cuando les nueves élites que van dir lledando nos primeros años de l'autonomía renuncien definitivamente al programa de recuperación cultural de la transición, les razones pa enchar a andar una televisión propia también van ser menores, cuanto mas que nin siquiera a l'altura de mediaos de los noventa va a aparecer l'audiovisual ente los sectores económicos nos que qu'habien d'incidir les nueves estratexes de reindustrialización» (Ruitiña, 2013: 23)

¹⁶² El canon eléctrico es un impuesto que el Estado español fijaba a las compañías eléctricas.

prueba del interés político por impulsar este centro, aunque, como señalaría Fernández Álvarez años después, las promesas iniciales quedaron en un engaño (Ruitiña, 2013: 36). Así, apenas un mes después, en mayo de 1986 los redactores del centro territorial convocan una huelga de celo en protesta por la mala planificación de los servicios informativos, la ausencia de medios técnicos y humanos, y la utilización de los mismos.

Según los periodistas, de un espacio de hora y media del que dispone para su programación regional el centro, sólo una media de 10 a 12 minutos diarios se dedica a la información. Gran parte de esos minutos está dedicada a dar cuenta de la actividad política gubernamental. (Bango, 1986a)

Como consecuencia, los responsables del centro territorial, bajo la dirección de Juan José Plans, en el cargo desde enero de 1984 tras la dimisión de Fernández Álvarez, se comprometen a aceptar varias de las cuestiones planteadas por los redactores entre las que destaca la de celebrar un consejo de redacción diario (Bango, 1986b), medida que garantiza una mayor independencia política.

A finales de ese año 1986, se plantea la posibilidad de convertir el nuevo centro territorial, que a pesar de haber sido inaugurado meses antes no estaba aún en funcionamiento, en un centro de producción de contenidos. A tal fin se reúnen, en diciembre de 1986, la entonces directora general de RTVE, Pilar Miró, y el entonces presidente del Principado de Asturias, Pedro Silva, para negociar la posibilidad de que los contenidos producidos en Asturias sean emitidos en espacios libres de las dos señales de RTVE. Para ello, el primer paso llevado a cabo por la JGPA es la aprobación de la Ley 12/1986, de 20 de noviembre, por la que se autoriza la constitución de la Productora de Programas de Televisión del Principado de Asturias S.A., (PRODA), y en cuya ley de creación se señala específicamente que «puede ser útil en su día para la gestión del tercer canal de televisión en Asturias» (Asturias, Preámbulo Ley 12/1986). Así, la PRODA se constituye en 1987.

En 1988 surge el debate sobre la creación del tercer canal de televisión para Asturias. El por entonces presidente asturiano, Pedro de Silva (PSOE), anuncia que la puesta en marcha de la televisión autonómica será «ineludible a medio o largo plazo» (De Silva citado por Cuartas, 1988) tras ponerse en funcionamiento el centro de RTVE en San Esteban de las Cruces. Sin embargo, y a pesar de que en 1990 De Silva anunciará la ley para antes del fin de la legislatura (Cuartas, 1990), en el debate de investidura de la III Legislatura (1991-1995), el nuevo presidente asturiano, Juan Luis Rodríguez-Vigil (PSOE) afirma en que la creación de la televisión autonómica no figura entre los objetivos del Gobierno (Barreiro Maceiras, 2014a: 62). Por ello, antes de finalizar esa legislatura, Antonio Trevín (PSOE), sustituto de Rodríguez-Vigil en la presidencia, firma un nuevo convenio con RTVE por el que se destinan 300 millones de pesetas (equivalente a 1,8 millones de euros) para financiar una programación de una hora diaria, emitida en días laborables por el segundo canal de RTVE a modo de experiencia piloto para autonomías sin televisión propia (Barreiro Maceiras, 2014a: 62).

Sin embargo, tras la llegada a la presidencia asturiana de Sergio Marqués (PP), el acuerdo

se rompe mediante un comunicado enviado desde la oficina estatal del PP de Madrid en el que se acusa a RTVE de no cumplir con lo acordado en el convenio. A partir de este momento la apuesta por el centro territorial asturiano disminuye. Con la llegada del PP al Gobierno de España en 1996, se reduce la duración de los informativos regionales en media hora y la dirección de informativos de RTVE, al mando de Alfredo Urdaci y en una clara estrategia de uniformización estatal, decide unificar el nombre de todos los informativos regionales del Estado que pierden su identidad propia. Así, en el caso asturiano, pasa a llamarse por el genérico *Informativo Asturias*¹⁶³.

4.1.2. LA PRODUCTORA DE PROGRAMAS DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

La Productora de Programas del Principado de Asturias (PRODA) se constituye como sociedad anónima en 1987, con un capital inicial de 25 millones de pesetas (equivalente a 150.000 euros) de titularidad íntegra del Principado de Asturias. Su actividad, inspirada por los principios de actuación¹⁶⁴ recogidos en la Ley 4/1980, de 10 de enero, de Estatuto de la radio y la televisión, comienza en 1989, tras la firma de sendos convenios con RNE y RTVE para que los contenidos producidos se emitan en todo el territorio asturiano.

En octubre de 1990, tras constituirse la FORTA, una noticia publicada en el periódico *El País* anuncia que la PRODA pedirá su ingreso en la FORTA, con voz pero sin voto, a la vez que se suscribirá un acuerdo de colaboración entre la PRODA y RTVG que permitirá la emisión de contenidos producidos por la PRODA a través del canal autonómico gallego lo que posibilitaría a los ciudadanos del occidente asturiano, donde la televisión autonómica gallega se recibe y consume, el acceso a contenidos televisivos producidos en Asturias. Estas estrategias, ambas sin efectividad¹⁶⁵, ponen de manifiesto la concepción de dicha productora como germen de una hipotética, en este momento, televisión autonómica.

La actividad televisiva de la PRODA, que durante su período de actividad también produce contenidos radiofónicos y de vídeo, comienza a partir de 1989 con la emisión semanal de un programa de media hora de duración en la banda horaria que TVE destina en su primer canal a la programación de los centros territoriales. Poco después, en enero de 1990, comienza a emitir sus contenidos por el segundo canal de TVE (Barreiro Maceiras, 2014a: 65) al que nutre, principalmente, de programas documentales dentro del espacio "*Grandes documentales*". Entre

¹⁶³ En 2004, tras la llegada del PSOE al gobierno nacional, vuelve a llamarse "*Panorama regional*", nombre con el que este informativo es conocido popularmente en Asturias.

¹⁶⁴ Estos principios son «a) La objetividad, veracidad e imparcialidad de las informaciones; b) La separación entre informaciones y opiniones, la identificación de quienes sustentan estas últimas y su libre expresión, con los límites del apartado 4 del artículo 20 de la Constitución; c) El respeto al pluralismo político, religioso, social, cultural y lingüístico; d) El respeto al honor, la fama, la vida privada de las personas y cuantos derechos y libertades reconoce la Constitución; e) La protección de la juventud y de la infancia.; f) El respeto de los valores de igualdad recogidos en el artículo 14 de la Constitución» (España, art. 4 Ley 4/1980).

¹⁶⁵ En lo que respecta al convenio con la televisión autonómica gallega, los servicios jurídicos del ente gallego han informado de que no tienen constancia de que ese acuerdo se hubiera llegado a formalizar. En el caso de la petición de ingreso a la FORTA, no se ha recibido información al respecto por lo que, ante la ausencia de datos, se entiende que nunca se llegó a efectuar.

toda su producción para televisión, realizada en castellano y asturiano¹⁶⁶, destaca el programa “*Asturias, paraíso natural*”, cuya emisión, a través del Canal Internacional de RTVE hasta 2011, llega a alcanzar los 620 programas.

Dado su alto nivel de actividad y el apoyo recibido por las autoridades políticas asturianas, se ha señalado que la creación de la PRODA supone una de las principales renunciadas a la creación de la televisión autonómica ya que «representó el paso de un modelo de televisión descentralizada a uno de desconexión regional –también con características propias- pero sin llegar a ser aún un sistema de televisión independiente de cobertura específicamente regional» (Ruitiña, 2013: 41)¹⁶⁷.

Como se detalla más adelante, en 2006, tal y como prevé en su disposición transitoria única la Ley del Principado de Asturias 2/2003, de 17 de marzo, de Medios de Comunicación Social del Principado de Asturias, por la que se crea el Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias, la PRODA pasa a integrarse como sociedad filial dentro de dicho organismo. A partir de este momento, la productora provee de contenidos¹⁶⁸ a la televisión autonómica, pero sin dejar de lado otras actividades de producción para clientes públicos y privados como la realización de videos institucionales y corporativos, la grabación de anuncios publicitarios y la realización de videoinstalaciones y audiovisuales interactivos.

Tras la reestructuración del ente de radiotelevisión autonómico asturiano a partir de la Ley del Principado de Asturias 8/2014, de 17 de julio, de segunda reestructuración del sector público autonómico, la PRODA desaparece como entidad independiente al integrarse junto con las otras dos empresas que prestaban el servicio de radiotelevisión público autonómico, Televisión del Principado de Asturias y Radio del Principado de Asturias, en una única sociedad denominada Radiotelevisión del Principado de Asturias.

4.1.3. EL TERCER CANAL FEDERADO

Otro de los movimientos llevados a cabo por el Ejecutivo asturiano, en renuncia a la apuesta por una televisión autonómica propia, es el intento de creación, a propuesta de Pedro de Silva, uno de los presidentes socialistas con mayor interés en la descentralización televisiva en Asturias, en línea con su ideología regionalista (Zimmerman, 2012: 95), de un tercer canal

¹⁶⁶ Hasta integrarse en la Televisión del Principado de Asturias producía el 20% de los contenidos en asturiano (Barreiro Maceiras, 2014a: 65).

¹⁶⁷ Traducción propia. Texto original en asturiano: «La creación de la Productora de Programes del Principáu a finales de los ochenta representó'l pasu d'un modelu de televisión descentralizada a ún de desconexón rexonal –tamién con característiques propies- ensin aportar entá a un sistema de televisión independiente de cobertaura específicamente rexonal» (Ruitiña, 2013: 41).

¹⁶⁸ En el período analizado en esta investigación, se pueden mencionar diversos documentales incluidos en espacios como “*La vuelta al mundo*” y “*Asturias.doc*”; programaciones especiales por el Día de Asturias, los Premios Príncipe de Asturias o procesos electorales; piezas informativas; espacios promocionales de cine y programas como “*Y sin embargo*”; “*Documento TPA*”; “*24x30*”; “*Sección de homicidios*”; “*Los olvidados*”; “*MirAsturias*”; “*MirAsturies:el pasáu recién*”; “*Después del mar*” (en coproducción con la empresa Queyehó); “*A gran escala*”; “*Pieces*”; “*Cocinado en Asturias*”; “*Objetivo Asturias*” y “*Camín*” (en coproducción con la empresa De la Piedra); “*Asturias semanal*”; “*Como era aquella que decía...*” (en coproducción con la empresa Proima-Zebrastur); y “*Vidas públicas, vidas privadas*”. Más información en: <http://prodartpa.blogspot.com.es/> (última consulta: 8 de enero de 2018).

federado en colaboración con otras comunidades autónomas y la participación de RTVE que se encargaría de tutelar el proyecto.

De Silva defenderá la creación de una sociedad mixta, en la que participarían el Ente Público RTVE y las sociedades constituidas al efecto en cada comunidad. Según este proyecto, el personal y las instalaciones serían las de los actuales centros regionales de RTVE, potenciados y reforzados. Los centros conservarían los tiempos de emisión de los que disponen actualmente en la primera cadena, y en algunos casos en la segunda. (Bango, 1987)

Así, en el año 1988, Asturias, Castilla-La Mancha, Extremadura y Murcia deciden, constituir una comisión técnica para estudiar la creación de este tercer canal federado, basado en una experiencia de colaboración entre las cuatro autonomías que comenzaría a emitir en 1991. La consultora CORATEL, con amplia experiencia en televisiones autonómicas, es la encargada de realizar el estudio del modelo (Monar, 1989: 301). El principal objetivo de este informe es definir un modelo de tercer canal federado que permitiese la mejora de la representación y de la negociación nacional e internacional, el aumento de la audiencia, la adquisición de ventajas en cuanto a compra y comercialización de programas, así como la disminución de las estructuras organizativas individuales y el incremento de las posibilidades de producción mediante fórmulas de coproducción de productos de calidad.

La colaboración realizada por estas cuatro Comunidades Autónomas para el diseño de sus proyectos propios de televisión, ofrece una perspectiva novedosa, mediante la que se avanza en la racionalización de recursos, de modo que se hace accesible la posibilidad de puesta en funcionamiento de pequeñas televisiones regionales, dimensionadas desde la cooperación. (Monar, 1989: 432)

En cuanto al modelo, se plantea una sociedad anónima de capital público dependiente del organismo que se crease para tal efecto y en la que existirían dos órganos diferenciados: uno de gobierno y otro de gestión. La dirección del órgano de gestión recibiría mandatos desde un comité ejecutivo integrado por los directores de las sociedades que rendiría cuentas ante una asamblea general integrada por los directores generales de los entes. La sociedad anónima generada aportaría a cada uno de los integrantes contenidos de programación, gestión publicitaria y asesoramiento. El informe elaborado por CORATEL incluye, además, presupuestos de gastos de explotación y producción, un resumen de las inversiones y gastos que se habrían de realizar, así como una estimación aproximada de ingresos publicitarios. Además, prevé la implantación del proyecto en unos plazos que serían completados en algo menos de dos años. En cuanto a la participación que cada una de las comunidades autónomas tendría en el proyecto, ésta se repartiría en función de la población: Castilla-La Mancha, con un 34,1% sería la autonomía con mayor participación; seguida de Asturias, con un 23,7%; Extremadura con un 22,1 %; y, en último lugar, Murcia con un 20,1% de participación.

Tras recibir el informe, el Principado decide descartar la idea del canal federado a mediados de ese año 1988. A este respecto, señalaba Pedro de Silva, tras participar en las

reuniones celebradas en Madrid, que «uno de los principales problemas tenía que ver con el control de la información, que no querían que dependiera de RTVE» (De Silva citado por Barreiro Maceiras, 2014a: 62)¹⁶⁹, una muestra más de las aspiraciones descentralizadoras del presidente autonómico en materia televisiva.

4.2. EL ENTE PÚBLICO DE COMUNICACIÓN DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

4.2.1. PROYECTOS DE LEY PREVIOS

Tras la constitución de la autonomía, la primera petición en la JGPA que insta al Consejo de Gobierno de la época, presidido por De Silva, a disponer los medios para la creación futura del tercer canal de televisión asturiano se produce en el otoño de 1983 a través de una proposición no de ley presentada por el Grupo Parlamentario Comunista en la que también se demandaba un convenio con RTVE para la producción de contenidos (Ruitiña, 2013: 24). Sin embargo, y a pesar de las múltiples ocasiones en que De Silva hace referencia a la creación de una futura televisión autonómica en Asturias (Cuartas 1988 y 1990), el debate público no se inicia propiamente hasta tiempo después y lo hace por una cuestión lingüística ya que, hasta el momento, el centro regional de RTVE en Asturias no había prestado especial atención al idioma asturiano, siendo el único centro territorial de RTVE en territorio con lengua propia sin política de normalización lingüística (Barreiro Maceiras, 2014a: 64).

En este sentido, las primeras emisiones en asturiano desde el centro territorial se producen en abril de 1984, con una sección semanal de media hora sobre lengua y cultura dentro del programa “*Asturias aquí*” que se emitía por TVE (Barreiro Maceiras, 2014a: 64). Sin embargo, este espacio se mantiene hasta septiembre de 1986 (Ruitiña, 2013: 34) y, aunque en enero de 1988 se estrena un resumen de cinco minutos en asturiano al final del espacio informativo (siguiendo el modelo del centro territorial del País Vasco), el uso de «un modelo lingüístico discutible que busca la diferenciación exagerada del castellano» (Barreiro Maceiras, 2014a: 65) aleja a la audiencia. Ante esta situación, el Consejo Asesor de RTVE-Asturias propone¹⁷⁰ en 1989 la suspensión provisional de la programación en asturiano hasta que se apruebe una ley para regular el uso del idioma. También, por aquel entonces, el director del centro territorial, Miguel Rama, «se oponía al uso del asturiano por no ser idioma cooficial» (Barreiro Maceiras, 2014a: 65). Así, aunque «la primera reivindicación de la presencia del asturiano en la televisión fue por parte de *Conceyu Bable* en las páginas de [la publicación] *Asturies Semanal*, en junio de 1976» (Barreiro Maceiras, 2014a: 64)¹⁷¹; es la *Academia de la Llingua Asturiana*, en la década de 1980, la que con más fuerza reivindica la existencia de una

¹⁶⁹ Traducción propia. Texto original en asturiano: «qu’ún de los principales escayos yera’l control de la información, que nun queríen que dependiera de RTVE» (Barreiro Maceiras, 2014a: 62).

¹⁷⁰ Esta propuesta es realizada por el entonces representante de AP en el Consejo Asesor, Sergio Marqués, quien años después se convertiría en presidente del Principado de Asturias por el PP en la IV Legislatura (1995-1999), un período determinante en la génesis de la televisión autonómica.

¹⁷¹ Traducción propia. Texto original en asturiano: «la primer reivindicación de la presencia del asturianu na televisión foi dentro de les páxines de *Conceyu Bable n’Asturies Semanal*, en xunu de 1976» (Barreiro Maceiras, 2014a: 64).

televisión de tercer canal en la región «que serviría principalmente para normalizar socialmente la lengua» (Ruitiña, 2013: 31)¹⁷².

El 19 de marzo de 1990, el PAS, en su línea asturianista¹⁷³, registra ante la JGPA la que se considera la primera iniciativa política por una televisión asturiana en asturiano: más de 14.000 firmas recogidas en dos semanas para avalar una propuesta en la que solicitan, específicamente, la creación de una televisión autonómica no federada que utilice como lengua vehicular el asturiano (Ruitiña, 2013: 31).

Subrayaremos dos cosas nada más: la primera, la absoluta y unánime petición popular de una televisión asturiana, que palpamos en el cariño y apoyo a la idea que se manifestaba en las calles de nuestras ciudades, lo que nos permitió recoger sin esfuerzo esos miles de firmas; en segundo lugar, la absoluta ineficacia de PSOE, IU, CDS y PP. (Sánchez Vicente, 1991: 119)

En la propuesta se señala que la televisión asturiana ha de proporcionar una información de proximidad y equilibrada de todo el territorio asturiano, emitir deporte regional, prestar especial atención a la cultura asturiana y su identidad, llegar a todos los rincones de la región y emitir por medios convencionales y por satélite antes de que acabe el año (Ruitiña, 2013: 44-45).

Xuan Xosé Sánchez Vicente, fundador y presidente del PAS, señala que la insistencia en la cuestión de la televisión autonómica radica en la importancia que tiene para cualquier sociedad su autorreflejo en los medios de comunicación (Sánchez Vicente, 1991: 59), cometido que no se venía cumpliendo desde el centro territorial de RTVE en Asturias al que, en estos momentos, califica de «auténtica inutilidad» (Sánchez Vicente, 1991: 117) en cuanto a que, desde el punto de vista técnico, no llega a la totalidad del territorio y, desde el punto de vista informativo, está al servicio gubernamental estatal y no presta atención a la cultura asturiana y sus manifestaciones.

Una televisión asturiana es absolutamente necesaria para la conformación de una imagen interior y exterior del país, así como para que los asturianos sepan de sí mismos y para ayudar al mantenimiento dinámico de nuestras señas de identidad. Hoy en día, cuando, además, las televisiones mundiales y estatales se multiplican, y resulta más fácil ya ver la televisión gallega o la de Euskadi en muchas zonas, la carencia de una propia es, además de un insulto a los asturianos, una apuesta segura para que la comunidad desaparezca por el sumidero de la historia. (Sánchez Vicente, 1991: 117)

Así, desde el PAS se entiende que la renuncia a la televisión asturiana responde a la inercia centralista de los proyectos políticos al cargo del gobierno autonómico que, dice, «aceleran la desaparición de Asturias como nacionalidad histórica y comunidad diferenciada»

¹⁷² Traducción propia. Texto original en asturiano: «qu'habría de valir principalmente pa normalizar socialmente la llingua» (Ruitiña, 2013: 31).

¹⁷³ Entre las líneas de fuerza de un programa asturianista, el PAS siempre ha destacado la creación de una radiotelevisión asturiana (Sánchez Vicente, 1991).

(Sánchez Vicente, 1991: 118) en la que la lengua asturiana tiene un papel determinante como seña de identidad. La propuesta del PAS hace también referencia a la cuestión económica y señala la importancia, en respuesta a quienes consideran la creación de la televisión autonómica un gasto innecesario, de que esa inversión permite la creación de empleos, tanto dentro como fuera del propio medio de comunicación; propicia el desarrollo de una industria de comunicación y la formación de profesionales. En definitiva, «una televisión (y unos medios de comunicación radiofónicos) crean empleo, cultura, industria, técnicos y riqueza en el país» (Sánchez Vicente, 1991: 118).

La propuesta del PAS coincide con el nacimiento de las televisiones privadas de cobertura estatal (*Antena 3*, *Telecinco* y *Canal+*), ninguna de las cuales apuesta por el desarrollo de programación propia en Asturias al estar planteadas todas ellas desde una perspectiva programática generalista y estatal (Ruitiña, 2013: 46); mientras que, paralelamente, irrumpen las primeras televisiones locales. En el caso asturiano, como se ha señalado, la pionera es *Televisión Local Gijón*, cuya puesta en funcionamiento en 1993 coincide con la publicación de un estudio de la Sociedad Asturiana de Estudios Económicos e Industriales (SADEI) según el cual el 72,6% de asturianos es partidario de una televisión autonómica (Barreiro Maceiras, 2014a: 71), aunque solo un 36% está dispuesto a financiarla con sus impuestos (Ruitiña, 2013: 59).

En 1994, se lleva a cabo una primera modificación del Estatuto de Autonomía del Principado de Asturias en el que se incluye la competencia sobre desarrollo legislativo y ejecutivo de prensa, radio, televisión y otros medios de comunicación social, lo que parece plantear la cercanía de la puesta en marcha del proyecto de televisión autonómica. Sin embargo, como señala Ruitiña (2013: 28), esta modificación no es resultado de una insistencia en ello desde Asturias sino como resultado de una ley orgánica aprobada por PP y PSOE que cedía la competencia a todas aquellas comunidades que aún no la habían incorporado a sus estatutos.

El 20 febrero de 1995, TVE suma a su desconexión territorial de medio día para Asturias una franja nocturna de una hora de duración de emisión específica para la región, en horario de *prime-time* laborable, de 20:00 a 21:00 horas. El director general de RTVE en ese momento, Jordi García Candau, señala que la iniciativa tiene como fin servir «de experiencia piloto para aquellas comunidades autónomas que carecen de televisión propia y pudieran estar interesadas en disponer de más amplia programación regional en los canales de titularidad estatal» (Cuartas, 1995).

En este contexto, para algunos sectores asturianistas de la sociedad regional, la programación del centro territorial sigue siendo insuficiente. Así, por ejemplo, en 1996, la XDLA publica el *Llibru blancu de la recuperación y normalización llingüística d'Asturies* (Libro blanco de la recuperación y normalización lingüística de Asturias) en el que insta a los poderes públicos a crear una radio y una televisión autonómicas que se apoyen en la diferencialidad cultural y lingüística de la región (citado por Barreiro Maceiras, 2014a: 74). Por su parte, IU presenta en la JGPA su propuesta de televisión autonómica basada en un modelo de acuerdo de colaboración con el centro territorial de RTVE que, al menos, permita alcanzar una emisión de cuatro horas diarias. Así mismo, insta al gobierno autonómico a solicitar la frecuencia para disponer de un

medio audiovisual propio de la autonomía (Ruitiña, 2013: 64). Por otro lado, el PAS presenta una nueva proposición de ley para la creación de una televisión de estructura ligera con pocos costes fijos y elevada contratación con empresas externas que «habría de favorecer la presencia de empresas auxiliares en el sector de la comunicación» (Ruitiña, 2013: 68)¹⁷⁴, y cuya sede residiría en las instalaciones del centro territorial de TVE.

En noviembre de 1996, el Gobierno asturiano del PP acepta la creación de la televisión autonómica propuesta por el PAS como estrategia política, única y exclusivamente, para garantizar el voto del partido asturianista en la aprobación de los presupuestos autonómicos de 1997. Así, a pesar de que ya desde las elecciones generales de 1996 el PP nacional llevaba en su programa electoral la privatización de las televisiones autonómicas; el Ejecutivo regional de Sergio Marqués incluye una partida económica de 500 millones de pesetas (equivalente a 3,1 millones de euros) en los presupuestos de 1997 para la realización de un estudio previo y la puesta en marcha de la radiotelevisión autonómica. PSOE e IU, en declaraciones a prensa, hablan de un engaño, denuncian la ausencia de un modelo de televisión (Ruitiña, 2013: 67-70) y rechazan conjuntamente la propuesta en la Cámara¹⁷⁵.

Un año después, durante el último trimestre de 1997, el Gobierno autonómico solicita al Gobierno central la reserva de una licencia para explotar y gestionar el tercer canal de televisión; según el diario *El País* (Cuartas, 1999), una vez más, con las intenciones de conseguir el apoyo del PAS en la votación de los presupuestos generales. Sin embargo, no se producen más movimientos al respecto hasta el 5 de enero de 1999 cuando se aprueba una ley orgánica que modifica el estatuto de autonomía para reconocer explícitamente la potestad autonómica para regular, crear y mantener su propia televisión. La redacción del artículo correspondiente presenta una peculiaridad ya que, al igual que ocurre en el caso vasco, no supedita la normativa regional a la estatal (Bastida Freijedo en Arce, 2003: 483), por lo que, al referirnos a la televisión autonómica asturiana, nos referimos a una televisión de cuarto canal, propiedad exclusiva de Asturias.

Tras la reforma del Estatuto, el 5 de marzo de 1999, el pleno de la JGPA aprueba la creación de un ente de radiotelevisión autonómica con los votos a favor de PP, IU y PAS, y los votos en contra del PSOE. Ante la cercanía de las elecciones autonómicas, que tienen lugar en junio de ese año, el presidente del PAS, Xuan Xosé Sánchez Vicente, señala la importancia de tal decisión que «supone un mandato vinculante para el Ejecutivo que salga elegido de las urnas» (Cuartas, 1999). Y en las urnas sale elegido un gobierno del PSOE, liderado por Vicente Álvarez Areces, quien, a pesar de la renuncia continuada a aprobar las proposiciones de ley propuestas por el PAS para la creación de una televisión autonómica, en su programa electoral incluye por primera vez la promesa de crear una televisión autonómica:

¹⁷⁴ Traducción propia. Texto original en asturiano: «Sánchez Vicente argumentaba qu'esti modelu habría de favorecer l'apaición d'empreses auxiliares nel sector de la comunicación» (Ruitiña, 2013: 68).

¹⁷⁵ Como señala Ruitiña (2013: 72), citando una noticia publicada en *La Nueva España* el 28 de diciembre de 1996, esta partida es rechazada por 23 votos en contra de PSOE, IU y el diputado Antón Saavedra (ex-IU) frente a los 22 votos que suman PP y PAS.

Siendo conscientes de las limitaciones y escasez de nuestra oferta audiovisual de carácter público, así como de la aspiración lógica de la sociedad asturiana de aumentar su presencia en la radio y la televisión, los socialistas promoveremos una ampliación de la oferta pública audiovisual ajustada a nuestras necesidades, superando otros modelos que generan importantes déficits. Una mayor oferta pública de radio y televisión como elemento de cohesión social y vertebración territorial con el objetivo de profundizar en la realidad social, cultural y política de nuestra Comunidad. (FSA-PSOE, 1999: 88)

Así, tras ganar las elecciones, una de las primeras tareas que pone en marcha el nuevo ejecutivo es la creación de una televisión autonómica; lo que para la oposición supone un cambio de rumbo claro de la posición socialista. Este argumento y la crítica a una ausencia de modelo claro se ponen de manifiesto el 23 de septiembre de 1999, en el debate producido al respecto en la JGPA. Vicente Álvarez Areces responde que

la posición del Partido Socialista, que mantuvo antes y que mantiene ahora, es totalmente coherente. Estamos hablando de otro modelo diferente de televisión, estamos hablando de una televisión que huya del gasto disparatado y exorbitante que tienen las televisiones públicas con los modelos tradicionales. (Álvarez Areces en JGPA, 1999b: 64)

Paralelamente, el grupo parlamentario de IU había registrado una propuesta de creación de televisión autonómica¹⁷⁶. En cuanto al modelo propuesto por el PSOE, señala Ruitiña (2013: 109-110) que aunque ambos coincidían en la necesidad de que la radiotelevisión autonómica fuera de titularidad y financiación pública, las principales discrepancias con el modelo propuesto por IU radicaban, por un lado, en el modelo de gestión, ya que el ejecutivo socialista quería asegurarse el nombramiento del director general sin pasar por la JGPA; por otro lado, en el modelo lingüístico, ya que para IU era indispensable que al menos un 50% de la programación emitida se hiciese en lengua asturiana.

El 24 de septiembre de 1999, la JGPA aprueba la proposición de ley que desemboca en la creación posterior de la Televisión del Principado de Asturias con la abstención de IU y los votos en contra del PP y Unión Renovadora Asturias (URAS), una nueva formación política liderada por el ex-presidente Sergio Marqués, que justifica su rechazo en la falta de información facilitada al respecto del proceso por el Ejecutivo:

Confesamos que todavía no sabemos a qué se refiere la entelequia que el señor Areces nos ha comentado en este debate en relación con este organismo asturiano de comunicación pública. Es algo que todavía no hemos comprendido, ni cómo se va a hacer, ni por quién, ni cuándo, ni cómo, con qué presupuestos, de qué manera, etcétera, etcétera. Cuando nos lo aclare, a lo mejor podemos también tener un posicionamiento mucho más razonable. (Suárez Álvarez-Amándi en JGPA, 1999c: 46)

Paralelamente, el centro territorial de RTVE continua sin responder a las demandas

¹⁷⁶ Esta Proposición de Ley del Grupo Parlamentario de Izquierda Unida de Asturias sobre creación del ente público Radio Televisión de Asturias (05/0143/0005/00574) fue registrada por la Mesa de la Cámara de la JGPA el 20 de septiembre de 1999 para ser finalmente retirada el 21 de noviembre de 2000.

informativas del territorio asturiano. Así, en la Memoria del Consejo Asesor de RTVE en Asturias del año 2000 se demanda clara una mayor producción propia y, ante las quejas continuadas por la falta de cobertura informativa en algunos consejos, se solicita la adquisición de una unidad móvil que facilite la emisión desde todo el territorio asturiano (Ruitiña, 2013: 93-96). Por ello, de cara a años posteriores, el Consejo Asesor de RTVE en Asturias señala varios objetivos esenciales, que no se llegan a cumplir: una programación que refleje la diversidad territorial, social y cultural de Asturias; emisión diaria; reflejo de los valores y la identidad asturiana, incluyendo contenidos en asturiano; contenidos divulgativos para toda la sociedad y programas infantiles; y, finalmente, un mayor número de desconexiones para visibilizar la diversidad geográfica del territorio (Ruitiña, 2013: 102-103).

4.2.2. EL PROYECTO DE LEY SOCIALISTA

En septiembre de 2002, el Consejo de Gobierno aprueba el proyecto de ley para la creación del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias, que además de la televisión autonómica incluye una radio y un periódico electrónico, y que es remitido a la JGPA para su aprobación de manera inmediata. Según publica el diario *El País*, en este momento, desde el Gobierno regional la pretensión es que las emisiones comiencen a finales de 2003 con un coste anual de 11,1 millones de euros (Cuartas, 2002).

El proyecto de ley de medios de comunicación social del Principado de Asturias, publicado en el Boletín Oficial de la Junta General del Principado de Asturias (BOJG) el 3 de octubre de 2002, concibe al servicio público de comunicación como un elemento preeminente de cohesión territorial y cultural. Sobre esta idea, en el preámbulo, se señala que la existencia del ente público de comunicación va a permitir la potenciación de «las peculiaridades y el afianzamiento de la identidad asturiana, a través de la difusión, conocimiento y desarrollo de los valores históricos y culturales en toda su variedad y riqueza [...] y la consolidación del sector audiovisual» (JGPA, 2002: 1-2). En cuanto al modelo de gestión, se propone que cuente con un consejo de administración de quince miembros, elegidos por la JGPA proporcionalmente a la composición de la Cámara de Diputados y cuyo mandato concuerde en duración con el de la legislatura. Una medida que está lejos de garantizar la independencia política del organismo resultante. Tampoco refuerza la independencia del Ente Público de Comunicación el hecho de que el director general sea designado por el Consejo de Gobierno a propuesta del Consejo de Administración, en el que, dada la composición de la Cámara, se prevé una presencia mayoritaria de miembros designados por el PSOE lo que, conlleva, a un director general afín al partido gobernante. Sin embargo, pocas fueron las críticas a este respecto, «tal vez por lo hegemónico del procedimiento gubernamental en el resto de televisiones autonómicas, ya que [por entonces] sólo en el País Vasco [al director general] lo nombraba el Parlamento» (Ruitiña, 2013: 119)¹⁷⁷.

¹⁷⁷ Traducción propia. Texto original en asturiano: «De mano, sicasí, poques critiques s'escucharon a la fórmula de designación del futuru director xeneral, seique polo hexemónico del procedimientu gubernamental ente'l restu de televisiones autonómiques, teniendo en cuenta que namás nel País Vasco lu nomaba'l parlamentu» (Ruitiña, 2013: 119).

El tercer órgano de gestión propuesto por el PSOE, sin acción vinculante, es un consejo de comunicación, compuesto por 17 miembros de la sociedad civil en representación de diferentes sectores¹⁷⁸. Una composición tampoco exenta de quejas ya que, apenas se hace pública la proposición de ley, las asociaciones de la prensa, la radio y la televisión de Asturias manifiestan sus malestares por sus ausencias en este organismo. Así, a pesar de que reiteran su apoyo a la creación de la televisión autonómica por su capacidad para crear puestos de trabajo y garantizar el pluralismo informativo, encuentran incomprensible la ausencia de sus representantes en los órganos de gobierno (Lorenzana, 2002).

En cuanto al modelo de financiación, a pesar de que se señala que el modelo evitará sustentarse en gran medida en la publicidad para evitar la competencia con otros medios (Cuartas, 2002), lo cierto es que en la proposición de ley se apuesta por un modelo mixto tradicional: financiación a cargo de los presupuestos autonómicos, ingresos por publicidad e ingresos y rendimientos de las actividades mercantiles del ente y las sociedades que lo conforman. En este sentido, la entrada en el mercado publicitario puede ser considerada un peligro para la garantía del servicio público ya que, como la historia de la televisión autonómica ha demostrado,

los terceros canales [...], operando en regiones con o sin lengua propia, han optado generalmente por una estrategia comercial a ultranza que ha borrado en buena medida sus especificidades de servicio público y de identidad local, expulsando a los programas de raíces autóctonas en muchos casos a los márgenes del modelo. (Bustamante, 1999: 147)

Sin embargo, al momento de hacerse pública esta propuesta de ley, como señala Ruitiña (2013: 118), tan sólo desde algunos ámbitos profesionales se pone en duda el modelo de financiación que, por otro lado, es el habitual de los operadores públicos existentes en ese momento.

Respecto a las sociedades que van a conformar el Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias, la primera sorpresa llega con la incorporación de la PRODA, cumpliendo así con lo dispuesto en su ley de creación en la que se vaticinaba que podría ser útil de cara a la creación de la futura televisión autonómica. A ella se suma la creación de dos sociedades diferenciadas, una dedicada a la actividad televisiva y otra a la radiofónica. En estos primeros momentos ya se plantea un modelo de televisión externalizada que, según la información facilitada por el Gobierno en esos días, se calcula que podría funcionar con una plantilla fija de entre 65 y 85 trabajadores, ya que la mayor parte de los contenidos sería producida por empresas externas (Ruitiña, 2013: 122). En lo que respecta a la naturaleza de los contenidos producidos, la propuesta de ley solo señala que la programación se sustentará en una serie de

¹⁷⁸ La composición del consejo de comunicación es la que sigue: cuatro representantes de los trabajadores designados a través de sus sindicatos; un representante de la Universidad de Oviedo; un representante del Consejo Escolar del Principado de Asturias; cuatro representantes de la Administración del Principado de Asturias; cuatro representantes de los ayuntamientos designados por la Federación Asturiana de Concejos; un representante de las asociaciones de consumidores y usuarios; y dos representantes de la asociación o asociaciones empresariales implantadas en la región.

principios de actuación¹⁷⁹ generales, entre los que se destaca el de la especial protección de la lengua asturiana mediante la promoción de su uso y difusión en los medios de comunicación.

La oposición presenta dos enmiendas a la totalidad al proyecto de televisión propuesto por los socialistas, una de IU y otra del PP, que llega a calificar al modelo de «aparato propagandístico» (Cuartas, 2002). De hecho, «la mayor parte de las argumentaciones contrarias al proyecto del presidente se apoyaban en su supuesta vocación propagandística» (Ruitiña, 2013: 112)¹⁸⁰. En este sentido, en el propio PSOE regional también se produce una división interna entre aquellos partidarios del modelo propuesto por el ejecutivo de Vicente Álvarez Areces y aquellos que consideraban que era presidencialista, liderados por José Ángel Fernández Villa¹⁸¹ (Ruitiña, 2013: 111). Como señala el primer director general del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias:

Lo cierto es que a mí nadie me dijo del PSOE: “yo estoy en contra de la televisión”. Pero era de dominio público, por así decir, que una parte del PSOE no estaba a favor de la televisión. Posiblemente, esa parte que no estaba a favor era próxima a las tesis que ya sostenían los “guerristas” a principios de los años 80, contrarias a la existencia de la televisión autonómica. (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018)

Finalmente, la propuesta de ley sale adelante con la totalidad de los votos socialistas. Tras la aprobación, a partir de noviembre de 2002, la Comisión de Política Territorial de la JGPA se hace cargo de la puesta en marcha del proyecto. En este momento la mayor crítica radica en el modelo lingüístico y la demanda por una televisión en asturiano se dinamiza desde diferentes sectores: la asociación de *Periodistes pol asturianu* solicita un modelo de televisión en el que entre el 30% y el 50% de los contenidos se emita en asturiano; la ALLA, por su parte, exige un mínimo del 50% mientras que la XDLA, la postura más extrema, exige una televisión que emita solo en asturiano «al entender que la oferta en castellano ya era abundante en el resto de canales y no se podía hablar de espectadores castellanoparlantes discriminados» (Barreiro Maceiras, 2014a: 75)¹⁸².

En este clima, la Ley 2/2003, de 17 de marzo, por la que sea crea el Ente Público de

¹⁷⁹ Los principios de actuación señalados son los siguientes: «a) Objetividad, veracidad e imparcialidad de las informaciones; b) El respeto al honor, la fama, la vida privada de las personas y cuantos derechos y libertades reconoce la Constitución; c) La separación entre informaciones y opiniones, la identificación de quienes sustentan estas últimas y su libre expresión, dentro de los límites del artículo 20, apartado 4, de la Constitución; d) Acceso a los medios de los grupos sociales y políticos representativos, respetando el pluralismo político, religioso, social y cultural de la sociedad asturiana; f) Promoción de la cultura y la educación, con especial protección del bable, mediante la promoción de su uso y difusión en los medios de comunicación social; g) Protección de la juventud y de la infancia; h) Respeto a los valores de igualdad que proclama el artículo 14 de la Constitución, así como la promoción de la convivencia y solidaridad reconocidas en la Constitución y el Estatuto de Autonomía del Principado de Asturias» (Asturias, art. 3 Ley 2/2003).

¹⁸⁰ Traducción propia. Texto original en asturiano: «la mayor parte de les argumentaciones contraries al proyectu del presidente aporfiaben na so supuesta vocación propagandística» (Ruitiña, 2013: 112).

¹⁸¹ José Ángel Fernández Villa era diputado socialista en la JGPA durante el período de gestación de la televisión autonómica asturiana. Fue expulsado del PSOE en octubre de 2014 tras haber sido acusado de un delito de fraude fiscal.

¹⁸² Traducción propia. Texto original en asturiano: «por entender que la oferta en castellanu yá yera escomanda abondo en toles canales y nun se podía caltener que los falantes de castellanu pudieren resultar discriminaos» (Barreiro Maceiras, 2014a: 75).

Comunicación del Principado de Asturias se aprueba en la sesión del pleno de la JGPA del 14 de marzo de 2003, replicando el modelo socialista de televisión propuesto en el proyecto de ley.

4.3. TELEVISIÓN DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS: LA HISTORIA

4.3.1. LA DIRECCIÓN DE JOSÉ RAMÓN PÉREZ ORNIA (2006 – 2011)

Tras la aprobación del Real Decreto 1319/2004, de 28 mayo, que regula la concesión gubernamental del tercer canal para Asturias, José Ramón Pérez Ornia¹⁸³ asume la Dirección General del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias en enero de 2005. Señala Pérez Ornia (en Benítez, 2014a: 99) que la primera vez que le contactan desde el Gobierno asturiano en relación a la televisión autonómica es en el verano de 2003 por parte de Jorge Fernández León, por aquel entonces responsable del área de comunicación del presidente del Gobierno asturiano, Vicente Álvarez Areces, y una de las personas encargadas de poner en marcha la radiotelevisión autonómica. Sin embargo, no es hasta mediados del año 2004 que le sondean para saber si aceptaba que incluyeran su nombre entre los candidatos a director general (Pérez Ornia en Benítez, 2014b: 167).

Los sondeos fueron sucesivos, se produjeron en varias ocasiones. *A posteriori*, interpreté yo que eran sondeos porque, al principio, eran consultas de carácter profesional sobre tipos de televisión autonómica, audiencias, etcétera. Luego ya, cuando te llega la oferta, entiendes que al mismo tiempo que te formulaban esas preguntas te estaban sondeando. (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018)

El momento de asumir el cargo y poner en marcha la televisión asturiana es propicio para el inicio del proyecto, ya que un sondeo elaborado por la Unión de Consumidores de Asturias señala que «ocho de cada diez asturianos están a favor de la puesta en marcha de la televisión autonómica [...] frente a un 18% que desde un primer momento se opone a la misma y un 2% que no descubre su opinión»¹⁸⁴. En este sentido, en su discurso de toma de posesión, pronunciado en Oviedo el 31 de enero de 2005, Pérez Ornia destaca el servicio del Ente Público y sus sociedades a la totalidad de los ciudadanos asturianos y al sistema comunicativo asturiano para con el que asegura un compromiso de «cooperación más que de competencia» (Pérez Ornia, 2005a), haciendo especial alusión a RTVE. Respecto a la dinamización del sector audiovisual asturiano, el discurso deja claro el interés porque la radiotelevisión autonómica contribuya a «impulsar la creación de un mercado audiovisual propio con empresas de comunicación del Principado, productoras de contenidos, y empresas de servicios, capaces de competir en los mercados nacional y europeo» (Pérez Ornia, 2005a).

¹⁸³ José Ramón Pérez Ornia es periodista y Catedrático de universidad. Antes de asumir el cargo de director general del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias, fue director general de Telemadrid (1991-1994), durante la segunda legislatura de Joaquín Leguina (PSOE) como presidente de la Comunidad Autónoma de Madrid; y director general de la Comunicación del Ministerio de la Presidencia (1994-1996), durante la última legislatura de Felipe González (PSOE) como presidente del Gobierno español.

¹⁸⁴ Un sondeo da un 80% de apoyo en Asturias a la TV autonómica. (20 de enero de 2005). *La Voz de Asturias*.

Los dos principales rasgos que, señala, habrán de definir a la televisión autonómica asturiana son, por un lado, «la gestión eficaz y transparente» y, por otro, una «programación de servicio público de proximidad», que ofrezca calidad en sus contenidos y servicios, y centrada en Asturias y sus circunstancias. En este sentido, llama la atención que en este primer discurso no se haga ninguna alusión a la cuestión lingüística. Pérez Ornia tan sólo se refiere a la pluralidad cultural en términos genéricos, lo que deja muestra del punto de vista del primer director general sobre la debatida cuestión de la emisión en lengua asturiana ya que, años antes, ya señalaba que «la razón profunda y real del origen de las televisiones autonómicas no es la necesidad de contribuir a la normalización lingüística, sino la necesidad de construir 'el Estado de las Autonomías'» (en Albornoz, 2002: 2).

En lo que respecta a la gestión del servicio público, Pérez Ornia, insiste en el poder democratizador del medio y, una vez más, reafirma su independencia del poder político y otros grupos de presión. Así, alude en su discurso al denominado “Comité de sabios”¹⁸⁵ que, por entonces, estaba desarrollando una propuesta de reforma de los medios de comunicación de titularidad pública (RNE, TVE y la agencia de noticias EFE) que culmina en la aprobación de la mencionada Ley 17/2006¹⁸⁶, y señala que

afortunadamente para el Ente Público del Principado, los criterios que inspiran su creación y su puesta en marcha se fundan en esa nueva cultura de lo que ha de ser el servicio público de televisión y que, básicamente, demanda unos medios públicos independientes, gestionados con criterios profesionales al servicio de toda la sociedad. Este proyecto del Gobierno del Principado de Asturias anticipa ese cambio histórico que se avecina. (Pérez Ornia, 2005a)

Sin embargo, en ese momento, enero de 2005, el procedimiento establecido en la Ley del Principado de Asturias 2/2003 para su designación como director general está lejos de lo propuesto por el “Comité de sabios” para la radiotelevisión estatal. Así, mientras el director general del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias es designado por Consejo de Gobierno, la reforma propuesta para RTVE plantea una Dirección elegida por mayoría parlamentaria, precisamente como mecanismo de garantías de independencia política respecto al gobierno de turno. Al respecto, Pérez Ornia admite que

me hubiera gustado ser elegido por designación parlamentaria desde un inicio, como luego ocurre. Sin embargo, en ese primer momento, la Ley [de creación de Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias] sólo preveía ese modelo de designación, nombramiento por el Gobierno previa consulta al Consejo de Administración que ni siquiera era vinculante. [...] Yo comparecí ante el “Comité de sabios” consultado como

¹⁸⁵ El “Comité de sabios” al que se hace referencia fue un grupo de expertos, designado en 2004 por el Gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero (2004-2011) para emprender la reforma de los medios de comunicación de titularidad del Estado. Este comité estaba formado por Emilio Lledó, Enrique Bustamante, Victoria Camps, Fernando González Urbaneja, Fernando Savater y Miguel Ángel Arnedo.

¹⁸⁶ Durante la primera legislatura de José Luis Rodríguez Zapatero (PSOE) como presidente del Gobierno de España se aprueba la Ley 17/2006, de 5 de junio, sobre la Radio Televisión de Titularidad Estatal, que convierte a RTVE en la nueva CRTVE. Entre las novedades de la nueva corporación se incluye que, por primera vez en la historia de la televisión pública estatal, el director general sea elegido por el Congreso de los Diputados y no por el Ejecutivo.

experto. Estaba muy de acuerdo con la reforma que se emprendió y creía que ese era el modelo que había que implantar. (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018)

El 14 de marzo de 2005, el director general comparece por primera vez ante la Comisión de Control del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias para informar, a petición del Grupo Parlamentario Popular, del proyecto de televisión. Pérez Ornia aprovecha la ocasión para señalar los principios de actividad del Ente y sus sociedades, en un discurso al que los diputados populares tildan más de poesía que de prosa (Goñi Merino en JGPA, 2005a: 8). A pesar de esto, pueden extraerse de la intervención del director general algunos detalles concretos sobre el modelo de televisión a implantar, muy en línea con lo señalado en su toma de posesión: público, plural, profesional, asturiano y, económicamente, lo menos oneroso posible (Pérez Ornia en JGPA, 2005a: 4).

Pérez Ornia reivindica expresamente un medio de comunicación de proximidad (en JGPA, 2005a: 6) que refleje la pluralidad asturiana, incluyendo la lingüística (en JGPA, 2005a: 5), aunque no da detalles de la presencia que el asturiano tendrá en la parrilla de la televisión autonómica; hecho que señala la representante de IU en la Comisión de Control a la vez que reivindica la importancia asesora de la ALLA «como garante del correcto uso lingüístico del asturiano en el Ente» (Camafeita Fernández en JGPA, 2005a: 20). Respecto a su inserción en el espacio comunicativo de Asturias, Pérez Ornia (en JGPA, 2005a: 6-7) se reafirma en la cooperación con el resto de agentes sociales y deja clara su intención de externalizar servicios y contar para ello con el sector audiovisual asturiano. En este sentido, su propuesta de una televisión externalizada y asturianista va muy en línea, a excepción del modelo lingüístico, con las propuestas realizadas por el PAS durante la década de 1990.

El punto de mayor fricción en su comparecencia se produce al referirse a la independencia política. En este sentido, el representante del PP reprocha al director general su elección por el Consejo de Gobierno. Al respecto, pone de manifiesto sus dudas «no por usted¹⁸⁷, sino por quien le nombra» (Goñi Merino en JGPA, 2005a: 18) de que pueda llevar a cabo una gestión independiente. Estas palabras del representante de los populares reflejan «el clima político tan enrarecido que había» (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018) en el que la oposición estaba principalmente centrada en los posibles intentos de partidización de la televisión autonómica. A este respecto, Pérez Ornia expresa que desde el PSOE asturiano siempre se le liberó de toda presión política:

Antes de nombrarme, el presidente me llamó a su despacho y allí había otro político asturiano, Javier Fernández. [...] Entonces el presidente me dijo: “Bueno, José Ramón, te hemos llamado, ya sé que no te advertí que iba a estar con Javier, pero quería que os conocierais y, sobre todo, quería que entre los tres habláramos algo muy importante; no queremos que sea una televisión ni del Gobierno ni del partido, que nadie pueda

¹⁸⁷ A este respecto, la ausencia de dudas sobre la futura gestión del director general tiene que ver con su propia trayectoria profesional. En palabras de Pérez Ornia (entrevista personal, 18 de abril de 2018): «Yo he tenido cargos de designación política, pero yo también tenía una trayectoria profesional anterior en la que demostré, en mi trabajo como periodista, que no había una influencia política porque yo no tengo influencia política en ese sentido. Aunque, por supuesto, tengo como todo el mundo mi posicionamiento cultural e ideológico».

reprocharnos nunca que depende de nosotros”. El presidente le dio a continuación la palabra a Javier. Y Javier, que apeló a su condición de secretario general de la FSA, dice algo así: “José Ramón, yo, en línea con lo que te acaba de decir el presidente, también quiero que sepas que no queremos una televisión del partido, ni que nadie nos pueda decir nunca que esta televisión beneficia al partido ni a ningún partido. Y, es más, quiero decirte que no hay nadie en Asturias que esté autorizado a utilizar ante vosotros, ante la radiotelevisión asturiana, las siglas del partido. Nadie podrá ir a veros en nombre del partido. Queremos, como te ha dicho el presidente, una televisión que sea de todos los asturianos y que esté dirigida por profesionales y con criterios profesionales”. (Pérez Ornia en Benítez, 2014a: 100).

En su segunda comparecencia ante la Comisión de Control, el 9 de mayo de 2005, Pérez Ornia es reclamado por la oposición para hablar del proceso de selección de la plantilla de trabajadores que va a formar parte del Ente y sus sociedades. Preguntado sobre si los conocimientos de asturiano serán prueba determinante en el proceso, Pérez Ornia manifiesta abiertamente que el asturiano puntuará sin distinción especial como si de otra lengua se tratase. Así, los únicos requisitos serán el conocimiento de la realidad y la sociedad asturiana, y «elementos que tienen relación con la lengua en su sentido cultural, no con el conocimiento concreto de la *llingua*» (Pérez Ornia en JGPA, 2005c: 14).

Sí que concedí que hubiera preguntas sobre Asturias porque en algunas plazas era importante, por ejemplo, redactores. Pero siempre entendí que era inconstitucional. Me explico: yo concebía que se podía presentar un francés. Por eso no concedí que fuera condición indispensable el conocimiento del asturiano porque era inconstitucional al no ser idioma cooficial. De hecho, en ninguna oposición del Principado se pone ese requisito. (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018)

Pérez Ornia, comparece por tercera vez ante la Comisión de Control el 20 de junio de 2005, de nuevo a petición del Grupo Parlamentario Popular. En esta ocasión, con un doble reclamo; por un lado, dar cuenta del cumplimiento de sus atribuciones como director general, ocasión que le sirve para explicar con detalle el proceso de entrada en la FORTA; por otro lado, para hablar, de nuevo, sobre el proceso de contratación de la plantilla de trabajadores, respecto al cual desde IU se le pide calma y transparencia (Pérez Ornia en JGPA, 2005d: 17). Sin embargo, ese mismo mes se pone en marcha la convocatoria de pruebas para la selección del personal¹⁸⁸. Como señala el propio Pérez Ornia, el interés de IU en ralentizar el proceso se debía a que uno de sus diputados estaba obcecado con el hecho de que iba a entrar la gente que quería Areces:

Como el tema estaba tan enrarecido, la gente que frecuenta los *chigres* [bares asturianos] ya decía saber quiénes iban a entrar en la plantilla. Algunos parece que hasta se habían despedido de sus puestos de trabajo anteriores. Ante eso, tomé la decisión más que salomónica de hacer oposiciones como si fueran oposiciones para la universidad y

¹⁸⁸ Más información respecto al proceso de selección de personal se encuentra en el Diario de Sesiones de las Comisiones de Control del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias celebradas los días 9 de mayo y 20 de junio de 2005, y 21 de febrero de 2006.

participaron 101 miembros de diferentes tribunales, un total de 18 o 19. De ellos, ninguno era asturiano salvo el secretario, que era un jurista de los servicios jurídicos del Principado, pero que no tenía voto. (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018)

La celeridad con la que se realizó el proceso de selección de trabajadores, por tanto, se debe a que Pérez Ornia «no quería que la televisión se creara y empezara a emitir cerca de las elecciones, porque podría dar la impresión de que se hacía con fines electoralistas» (Pérez Ornia en Benítez, 2014a: 105). Este testimonio vuelve a poner de manifiesto el interés personal y constante del primer director general de la radiotelevisión autonómica en desligarse de las motivaciones políticas. Cuestión que reafirma un mes antes de iniciar las emisiones, el 29 de noviembre de 2005, cuando da un nuevo discurso para presentar oficialmente el inicio de las actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias. En esta ocasión, Pérez Ornia reitera también el compromiso de la radiotelevisión autonómica en reflejar las señas de identidad de la región, aunque, una vez más, sin mencionar la diversidad lingüística. Así mismo, añade, con respecto al discurso anterior, un apunte sobre la dimensión económica al señalar que será «una televisión austera en sus costes» (Pérez Ornia, 2005b).

Sobre esta idea de una televisión austera, asturiana, en la que prime la información y se erija en motor del audiovisual asturiano (Pérez Ornia en Benítez, 2014a: 115), el 20 de diciembre de 2005 se inician las emisiones en pruebas. A los pocos días del inicio de la actividad, y conscientes de la importancia de formar parte de la FORTA (Pérez Ornia, 2005b), el 19 de enero de 2006 se formaliza por parte del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias la adhesión a la asociación, a pesar de las críticas continuadas de la oposición al respecto¹⁸⁹. El Ente se adhiere con una participación del 4,475% del fondo social y el abono de una cuota de entrada de 807.350 euros (Sindicatur, 2009: 17), cifra que supone un 4,5% de la financiación para ese año a cargo de los presupuestos autonómicos.

Es también en enero de 2006 cuando comienzan a formarse los primeros profesionales que obtienen sus plazas en los procesos de selección convocados el año anterior. Estas formaciones, que corren a cargo del Instituto Oficial de Radio y Televisión (IORTV) y de Telefónica Servicios Audiovisuales (TSA), empresa con la que la Televisión del Principado de Asturias mantiene una relación mercantil a lo largo de toda su historia, se extienden durante todo el primer semestre de ese año (EPCPA, 2006b: 30).

En dos ocasiones, en febrero y marzo de 2006, el director general vuelve a comparecer ante la Comisión de Control del Ente Público para informar sobre la futura programación de la radiotelevisión autonómica. Al hacer balance sobre los primeros meses de emisión en pruebas, Pérez Ornia destaca que el 40% de los contenidos emitidos son producciones asturianas procedentes del fondo documental de la PRODA (Pérez Ornia en JGPA, 2006a: 3), de acuerdo al «propósito de que los asturianos, los telespectadores asturianos, la perciban como un canal temático de Asturias» (Pérez Ornia en JGPA, 2006a: 6).

¹⁸⁹ Para mayor información puede consultarse el Diario de Sesiones de la Comisión de Control del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias celebrada el 21 de febrero de 2006.

El 9 de junio de 2006, la Televisión del Principado de Asturias empieza a emitir regularmente, y entre septiembre y diciembre lo hacen la radio y el periódico digital¹⁹⁰ (EPCPA, 2006b: 3); todo ello de acuerdo a la propuesta en la ley de creación del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias que sustenta el ente comunicativo sobre un modelo de comunicación multimedia integrado. Para Pérez Ornia (en Benítez, 2014a: 108), este ha sido uno de los principales hitos, que relaciona directamente con una voluntad del Gobierno asturiano socialista:

Fue una sabia decisión de Jorge Fernández León, que ha contribuido a ahorrar muchos costes y que, por otra parte, confiere al periodista un mayor control sobre la información que se emite desde RTPA por los diferentes medios. Es verdad que nos costó un poco más adaptarnos, pero este sistema es muy beneficioso para una empresa de nuestras características y fue muy alabado por otras empresas de televisión. Nos visitó incluso y nos felicitó la BBC. La revista especializada *Producción profesional* nos otorgó en 2006 el premio a la mejor instalación radiotelevisiva del año, en competencia con otras cadenas privadas y públicas de televisión.

Con el bajo presupuesto y la ausencia de *stocks* de producción, programar la televisión durante sus inicios para «que sea reconocida por la sociedad asturiana como algo necesario y útil, precisamente porque [...] encontrará lo que no le ofrecen los demás y que sea referente de calidad» (Pérez Ornia en JGPA, 2006a: 7) no es una tarea fácil. En este sentido, uno de los principales pilares en la programación es la información en directo, un elemento que Pérez Ornia ya había aplicado con éxito durante su etapa al frente de la televisión madrileña (Albornoz, 2002) y que durante los seis primeros meses de emisión regular en la televisión asturiana alcanza el 68,6% del tiempo de emisión de programas en ciclo laborable.

La apuesta por la información en directo se evidencia, además, en las conexiones diarias de “TPA Noticias”. Así, aunque la primera rejilla de programación regular comprende solo la edición de noche, el primer informativo a las 14:00 horas se estrena el 8 de septiembre de 2006, con motivo de la celebración del Día de Asturias. A partir de este momento, se estabilizan en emisión diaria, de lunes a domingo, las dos ediciones de las 14:00 y de las 20:30 horas, cada una con una duración en torno a los 30 minutos, de los cuales el 80% tiene como protagonista a Asturias y sus circunstancias (EPCPA, 2006b: 16). A estas se suma una edición grabada sin presentador, de madrugada, en horario variable en función del día y de lunes a viernes (EPCPA, 2006b: 15).

El día 8 de septiembre de 2006 tiene importancia por un triple motivo. En primer lugar, porque se inaugura el modelo de redacción multimedia con el inicio de las emisiones en pruebas

¹⁹⁰ El desarrollo del periódico digital se inicia el 30 junio de 2005 en colaboración con el Centro de Innovación de la Universidad de Oviedo (C1NN). En un primer momento, aquí se publicaba información referente al proceso de selección personal y, tras el inicio de las emisiones en pruebas, el 20 de diciembre de 2005, se comienza a publicar la información relativa a la programación. Oficialmente, la inauguración del periódico digital se realiza el 4 diciembre de 2006 con un diseño de portal de cuatro cabeceras (rtpa.es –periódico digital-, RPA, TPA y la *home*) (EPCPA, 2006b: 36). Durante su primer año de actividad, el periódico digital www.rtpa.es obtiene una media de 197.440 visitas mensuales, lo que supone 6.581 accesos diarios al portal (EPCPA, 2007: 5).

de la radio autonómica. En segundo lugar, porque se realiza la primera retransmisión en directo de más de tres horas de duración con motivo de la misa ofrecida desde la Basílica de Covadonga, patrona de Asturias. En tercer lugar, porque comienzan las emisiones satelitales de la Televisión del Principado de Asturias (EPCPA, 2006b: 15-17). Por esto último, en diciembre de 2006, la programación se cierra con dos rejillas, una para el programa principal y otra para la emisión satelital, en la que solo se incluyen contenidos de producción propia (EPCPA, 2006b: 19).

El año 2007 es el primero completo de emisiones regulares de la Televisión del Principado de Asturias que, con una parrilla de programación estructurada entre las 8:00 de la mañana y las 0:00 horas, finaliza el año con 6.444 horas de emisión y una audiencia que pasa del 3% en diciembre de 2006 al 6,8% en diciembre de 2007. Del total de las emisiones, el 40% son contenidos informativos y de actualidad (EPCPA, 2007: 4), que se erigen como el pilar fundamental de la programación. En este segundo año de actividad se estabilizan las tres ediciones diarias de “*TPA Noticias*” de lunes a viernes y se añaden otras dos diarias durante el fin de semana en los horarios de las 14:00 y las 20:30 horas (EPCPA, 2007: 4) y cuatro avances, también diarios, de menos de cinco minutos de duración cada uno (EPCPA, 2007: 14-20).

Al igual que en 2006, los informativos se erigen como el buque insignia de la cadena, tanto en la apuesta interna por la información de actualidad como por la aceptación del público.

La primera edición de “*TPA Noticias*” ha incrementado su audiencia entre el mes de enero y el mes de diciembre de 2007 un 80,5% (de una cuota del 7,1% al 11,2%). La segunda edición también ha obtenido una mayor audiencia a lo largo del año. Arrancaba con una cuota de 5,1% y finalizaba 2007 con una audiencia media mensual de 8,8%, lo que supuso un aumento del 48,4%. En ambos casos, primera y segunda edición, se ha obtenido una audiencia media durante el año superior a la de la cadena, 8,1% y 6,7% respectivamente frente al 4,5%. (EPCPA, 2007: 4)

En 2007 se producen 22.956 informaciones (EPCPA, 2007: 32) repartidas en 700 horas de emisión de “*TPA Noticias*” y 77 horas de programas especiales (EPCPA, 2007: 35). Se aumenta, además, la duración de las dos ediciones principales del “*TPA Noticias*” de lunes a viernes (hasta los 55 minutos) lo que permite que, el 26 de diciembre de 2007, la edición de las 14:00 horas logre un dato histórico del 17,1% de cuota de pantalla y 35.000 espectadores que le permite superar por primera vez al “*Panorama regional*” de TVE (EPCPA, 2007: 32).

Dentro de la estructura de los informativos, en la que en estos momentos se incluyen las informaciones deportivas, se inicia a partir del 4 octubre de 2007 una nueva división específica para deportes y retransmisiones (EPCPA, 2007: 39) que se convierten en una pieza clave de la programación, tanto por cuestiones identitarias como de audiencia.

La principal seña de identidad de TPA han sido las retransmisiones de los partidos de fútbol del Sporting, logrando audiencias del 35% en Vitoria frente al Alavés o en Castellón en octubre. El fútbol es el principal reclamo de las retransmisiones teniendo en cuenta la calidad de los medios empleados. (EPCPA, 2007: 43)

En este sentido, la naturaleza del sector audiovisual asturiano, atomizado y con poca

capacidad de producción para la televisión en directo, hace que durante este período se contraten para la producción de estos servicios a empresas de fuera de la región, a pesar del empeño los primeros gestores por contratar con empresas asturianas:

Las retransmisiones eran muy importantes en las parrillas de la Televisión del Principado de Asturias. Eran el 30% en los primeros cinco años. Con lo cual, le da un perfil de cadena viva. El sector no podía producir programas en directo, no había capacidad ni de medios técnicos ni humanos. Sólo los chicos de Sport and News y Zebra. Muy pocos podían hacer retransmisiones bien. (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018)

Otro de los hitos que se produce en los contenidos informativos del año 2007 tiene que ver con la información meteorológica. Como se señala en la memoria del ejercicio del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias, tras varios meses de emisión, la queja de diversos ayuntamientos que no aparecían en el mapa del tiempo original, según aluden desde el organismo de radiotelevisión por una cuestión técnica, lleva a elaborar un nuevo mapa en el que se incluye la información de la totalidad de los concejos (EPCPA, 2007: 48). Este hecho es significativo por dos motivos. Por un lado, porque deja en evidencia que, a pesar de la voluntad manifiesta de la Dirección General de hacer una televisión para todos los asturianos, detalles como el de un mapa del tiempo que no incluye la totalidad de los ayuntamientos da muestra de las dificultades para el cumplimiento de la principal tarea de la televisión autonómica. Por otro lado, porque pone de manifiesto la importancia que la televisión autonómica cobra para la sociedad asturiana, en su concepción de autorreflejo.

Respecto a la parrilla de programación, el aumento de las horas de emisión se incrementa proporcionalmente con la necesidad de programar contenidos de producción ajena y propia. En este sentido, los contenidos de servicio público se ven reforzados mediante la emisión, a partir del 5 de marzo de 2007, de una franja diaria de media hora de duración en la que se emiten contenidos¹⁹¹ resultado de diversos convenios de colaboración con la administración pública cuyo aporte a la cadena, en cuota de pantalla, se sitúa en un 3,2% (EPCPA, 2007: 23).

El 31 de marzo 2007 se estrenan los primeros programas en lengua asturiana¹⁹², más de un año después de la comparecencia de Pérez Ornia en la JGPA en la que anuncia que «la televisión, tendrá programas en *llingua* asturiana» (en JGPA, 2006a: 7)¹⁹³. Es el caso de “*Camín de cantares*”, uno de los programas estrella que llega a alcanzar en su primer año de emisión una cuota de pantalla del 7,7% (EPCPA, 2007: 13-14). A este se suman “*Pieces*”, “*Nos*” y, a partir de julio, el programa “*Al aldu*”. Este bloque de contenidos en asturiano supone, en tiempo, el 1,4%

¹⁹¹ Estos contenidos son “100% salud”, “El arte de vivir”, “Los colores del verde”, “En el camino” y “Asturianas”.

¹⁹² Aunque la primera emisión en asturiano se realizó el 9 de octubre de 2006 con el programa “*Abriendo camín*” (EPCPA, 2006b: 22), se considera que no es hasta el 31 de marzo de 2007 que se inicia la emisión regular en asturiano por ser en este momento cuando se planifican de manera estable en la parrilla de programación los primeros programas en asturiano.

¹⁹³ Este mismo año, en mayo de 2007, se lanza dentro del periódico digital el canal de noticias en asturiano *Estaya d’asturianu* que acumula 17.536 visitas en sus seis primeros meses de existencia (EPCPA, 2007: 65). Más información en: http://corporativo.rtpa.es/pdf/prensa/20070516Asturiano_Ast.pdf (última consulta: 15 de mayo de 2018).

de la emisión total de la cadena y su aporte al *share* se sitúa en el 0,51%. A este respecto, desde el Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias se señala que el valor resulta «significativo teniendo en cuenta el género y los horarios de menor consumo en que se emiten» (EPCPA, 2007: 23). Además, también se emite una tira diaria de diez minutos en asturiano en el magacín “*Con dos de azúcar*”¹⁹⁴.

El año 2007 también es el del inicio de las emisiones para la TDT. Así, a partir del 1 de marzo se emite el primer programa de TDT, *A7*¹⁹⁵, mediante el volcado directo de la señal analógica de la Televisión Autonómica del Principado de Asturias. El 26 de mayo de ese mismo año se estrena el segundo programa de TDT, *A8*, que emite los mismos contenidos que la emisión principal, pero con un retardo de 60 minutos.

En abril de 2008 se aprueba la Ley del Principado de Asturias 1/2008, de 11 de abril, de tercera modificación de la Ley del Principado de Asturias 2/2003, de 17 de marzo, de Medios de Comunicación Social, mediante la cual se modifica el método de elección del director general. Siguiendo el modelo de la reforma propuesta para RTVE en 2006, este es elegido por el Parlamento regional, requiriéndose para ello una mayoría de dos tercios de la JGPA. En base a esto, el 6 de junio de 2008, José Ramón Pérez Ornia es ratificado en el puesto con los votos a favor de los dos grandes partidos políticos presentes en la JGPA, el PSOE y el PP, y la abstención del tercer partido, IU, que gobierna en coalición con el PSOE. Este hecho, es sin duda una baza a favor de la gestión realizada por esta primera Dirección General ya que el PP, principal partido de la oposición, muestra su confianza mediante la emisión de su voto a favor. Como señala el propio Pérez Ornia, «la oposición pudo comprobar que la televisión no estaba politizada y que el Gobierno nunca intervino en la línea editorial de los informativos que dependía de Juanjo [Guerenabarrena]» (Pérez Ornia, entrevista personal 2018). A este respecto, Guerenabarrena reconoce las presiones políticas de todos los bandos, pero señala que

otra cosa es que “por aquí te entra y por aquí te sale”. Yo ahí tenía la confianza de José Ramón [Pérez Ornia], de hacer mi trabajo y de decirle “cuando me tengas que echar, me echas”. Hay gente que se cree que el cortijo es suyo. [...] Y los políticos decían, “es que con Guerenabarrena no se puede hablar”. Porque claro, los políticos no hablan contigo, te dan una orden. [...] Llamaban todos los días. Pero en otras televisiones en las que he trabajado, también. Claro que había presiones políticas, de todo tipo, pero jamás nos doblegaron. (Guerenabarrena, entrevista personal, 10 de mayo de 2018)

Prueba de la confianza en el medio es que a finales de 2008 la audiencia de la cadena alcanza el 7,4%, un incremento significativo¹⁹⁶ en este segundo año completo de emisiones

¹⁹⁴ “*Con dos de azúcar*” es un magacín diario producido por Proima-Zebrastur. En él se insertan cinco microespacios semanales en asturiano, uno por cada día de la semana, producidos por Ediciones Trabe y que reciben los nombres de “*A Galmiaes*”, “*Recetes con cuentu*”, “*La risión*”, “*Xente de casa*” y “*Axenda d’Asturies*”.

¹⁹⁵ Estos canales, llamados originalmente *TPA1* y *TPA2* comienzan a ser nombrados, tal y como se conocen en la actualidad, como *A7* y *A8*, respectivamente, a partir del 21 de diciembre de 2009. Más información en: http://servicios.rtpa.es/prensa/ficheros/1261309333_634NPnueva%20mosca.pdf (última consulta: 1 de febrero de 2018).

¹⁹⁶ Además, es la televisión autonómica que experimenta mayor crecimiento en el año 2008 según los datos facilitados por la empresa Taylor Nelson Sofres (TNS) para Televisión del Principado de Asturias.

regulares en el que, además, se asientan las tres parrillas de programación -emisión principal, emisión del segundo canal TDT y emisión satelital- (EPCPA, 2008: 3) y se llega a un acuerdo con la compañía Telecable para que la señal principal de la Televisión del Principado de Asturias se emita a oferte a través de esta plataforma con la máxima calidad técnica (EPCPA, 2008: 80).

En lo que respecta a la programación, los informativos continúan alcanzando máximos históricos de audiencia y se mantiene la apuesta por la información en directo y las retransmisiones de eventos culturales importantes como la entrega del Premio al Pueblo Ejemplar, el especial sobre el Día de Asturias o la entrega de los Premios Príncipe de Asturias. Sin embargo, el verdadero hito de este año se produce el 15 de junio con el ascenso del Sporting de Gijón a la primera división de la Liga de fútbol profesional de España que hace que la señal principal de la Televisión del Principado de Asturias alcance su máximo diario hasta el momento (18,1% de *share*) y lidere la oferta televisiva en Asturias y en el conjunto de las televisiones de la FORTA con más de 80.000 personas congregadas ante la pantalla en el momento de la celebración (EPCPA, 2008: 44, 90, 103). Este hecho da cuenta de la importancia de las retransmisiones deportivas en la programación de la televisión autonómica. Así, se confirma que la apuesta de la gestión de Pérez Ornia por las retransmisiones deportivas tras el ingreso en la FORTA, que como ya hemos señalado fue duramente criticada por el PP asturiano en una primera etapa, alcanza las cuotas de pantalla más altas del año (EPCPA, 2008: 44-45).

Esta tendencia se mantiene en años posteriores y lleva a la creación, en febrero de 2009, de la Dirección de Retransmisiones, «con el objetivo de reforzar la calidad de este tipo de programas, que constituyen, por lo general, uno de los contenidos más atractivos para la audiencia en el conjunto de la programación de TPA» (EPCPA, 2009: 102). Así, en 2009, se totalizan 291 horas de emisión de retransmisiones de las cuales más del 70% (207 horas) son deportes, especialmente el fútbol (108 horas), el ciclismo (53 horas) y los bolos (23 horas), deporte tradicional asturiano. Estos deportes se convierten en productos estrellas de la parrilla de la Televisión del Principado de Asturias (EPCPA, 2009: 103). Significativo es el caso de la retransmisión de la competición europea de fútbol, *Champions League*, que comienza a emitirse a finales de agosto de 2009 tras un acuerdo negociado a través de la FORTA y que sitúa cinco de sus partidos en los primeros cuatro puestos del listado de emisiones más vistas del año, con mínimos de 124.000 espectadores (EPCPA, 2009: 66). Pérez Ornia remarca la importancia de dicha compra ya que «si no hubiéramos contratado la *Champions*, en Asturias no se hubiera visto ningún partido porque los derechos los tenían las [televisiones] autonómicas. Un día tenía los derechos la FORTA y otro RTVE» (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018).

La importancia del fútbol bajo la dirección de Pérez Ornia y la insistencia del PP asturiano en ello, tras un cambio de rumbo en su posicionamiento¹⁹⁷, hace que a finales de 2009

¹⁹⁷ El PP asturiano ha mantenido dos posiciones respecto a las retransmisiones de los partidos de fútbol. En un inicio, critica duramente la entrada en la FORTA de la televisión autonómica y la posibilidad de llegar a acuerdos para la retransmisión de partidos. Sin embargo, tras la compra de los derechos del fútbol por parte del Grupo Mediapro, principal accionista de *La Sexta*, el PP asturiano «llegó a presentar dos proposiciones no de Ley en octubre de 2007 y en abril de 2008 en las que pedía que RTPA llegara a un acuerdo con *La Sexta*, como se había hecho en otras comunidades autónomas, para retransmitir el fútbol y otros acontecimientos deportivos que no podían verse, según

el Gobierno asturiano destine una partida presupuestaria extraordinaria para contratar la retransmisión de la segunda vuelta de los partidos de la Liga de Fútbol profesional de España, cuyos derechos ostentaba el Grupo Mediapro, con quien también se firma la retransmisión de las carreras del Campeonato mundial de Fórmula 1 a partir de 2010 (EPCPA, 2010: 132). En ambos casos, se señala la importancia de la marca asturiana para acceder a esos contenidos, en el caso de la Fórmula 1 por la participación del piloto asturiano Fernando Alonso; en el caso de la Liga de Fútbol porque da acceso a los partidos de Primera y Segunda división, con presencia de equipos asturianos (Pérez Ornia en Benítez, 2014a: 105). Señala también, Pérez Ornia (entrevista personal, 18 de abril de 2018), un motivo de diferenciación ya que la firma de estos contenidos *premium* permitía «posicionarnos en el mercado de la TDT con cierta fortaleza». Entre otras cosas, porque la calidad de la emisión en alta definición de la Televisión del Principado de Asturias supera a la de *La Sexta*, tras alcanzarse un acuerdo con el Gobierno regional para usar la cuarta frecuencia autonómica que se encuentra en desuso¹⁹⁸. Además, como señala Juan José Guerenabarrena (en JGPA, 2011: 23), por aquel entonces director de Antena y Contenidos, la decisión se tomó también porque en ese momento *La Sexta* no se podía ver en la totalidad del territorio asturiano y para garantizar así que los asturianos tuvieran acceso a esos contenidos.

La programación de 2009, que cierra el año con un *share* del 7,6%, dos décimas por encima del año anterior, se ve completada con la oferta informativa, que continúa siendo el eje vertebral de la parrilla de la televisión autonómica en un año en el que aumenta la audiencia de las dos ediciones principales de “*TPA Noticias*” (EPCPA, 2009: 59-60). Además, aumenta la producción en asturiano con el estreno del programa “*Sones*”, dedicado a la tonada asturiana. A este respecto, al igual que en el año anterior, el bloque en asturiano aumenta su audiencia global (EPCPA, 2009: 60).

En lo que respecta a la gestión, el 2009 es un año crítico ya que, como se detalla en el siguiente capítulo, la Sindicatura de Cuentas del Principado de Asturias publica el *Informe sobre la fiscalización del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y sus sociedades gestoras* (Sindicatur, 2009) que señala varias irregularidades en la externalización de la producción de contenidos durante el primer año de emisiones regulares. El documento denuncia prácticas como el no cumplimiento de los principios de publicidad y concurrencia de la contratación pública o la no exigencia a las empresas adjudicatarias de acreditación de la solvencia económica, financiera y técnica para ejecutar los contratos.

En este contexto, y aunque la existencia de la televisión autonómica ha sido una reivindicación constante de la APTVA, la asociación muestra públicamente su rechazo a la gestión de la Televisión del Principado de Asturias e inicia, en 2010, acciones legales contra la instrucción de fecha 10 de noviembre de 2010 para la regulación de los procedimientos de contratación no sujetos a regulación armonizada del Ente Público de Comunicación del

los portavoces de este grupo parlamentario, en 47 de los 78 municipios asturianos, hecho que afectaba a cerca de 200.000 habitantes» (Pérez Ornia en Benítez, 2014a: 105).

¹⁹⁸ Como señala Pérez Ornia, la emisión utiliza un ancho de banda promedio de diez megabits, el equivalente a dos de los cuatro programas que tiene el múltiple autonómico de TDT (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018).

Principado de Asturias y sus sociedades mercantiles (EPCPA, 2011a: 10). Desde la APTVA denuncian que los contratos de producción firmados por la televisión autonómica carecen de respaldo legal pues consideran que incumplen lo dispuesto en la Ley 30/2007 de contratos del Sector Público al no garantizar los principios de publicidad, concurrencia, transparencia, confidencialidad, igualdad y no discriminación. Sin embargo, la denuncia no llega a ninguna parte ya que, aunque en lo que respecta a la concepción de servicio público, se considera que los contratos de producción firmados por la televisión autonómica deberían ser de acceso público, lo cierto es que la instrucción es legal en base a lo dispuesto en la normativa europea. Así, como se explica en el próximo capítulo, la Directiva 2004/18/CE del Parlamento Europeo y del Consejo de 31 de marzo de 2004, sobre coordinación de los procedimientos de adjudicación de los contratos públicos de obras, de suministro y de servicios establece a este respecto una “excepción de no publicidad” para los contratos de producción de programas de radiodifusión.

Ante la publicidad negativa sobre la gestión de Pérez Ornia, se encarga en 2010 un estudio cualitativo a la consultora Barlovento Comunicación (2010) que señala que para el 90% de los asturianos, el primer canal de la televisión autonómica es la opción preferida para informarse sobre la actualidad. Este estudio también verifica el respaldo de los asturianos a la línea editorial de la Dirección de Informativos ya que señala que el 80% de los ciudadanos los percibe como objetivos y de calidad. Recibe también el respaldo popular el modelo lingüístico de la Televisión del Principado de Asturias ya que la mayoría de los encuestados considera que la presencia del asturiano es suficiente (Barlovento, 2010: 2-4).

Este 2010, último año completo bajo la dirección de Pérez Ornia, comienza con las críticas por el contrato firmado con el Grupo Mediapro por los derechos de retransmisión del mundial de Fórmula 1 que fue percibido «como un intercambio de favores entre el PSOE y el grupo de comunicación» (Menéndez Otero, 2016) y del que nunca se ha detallado públicamente su coste¹⁹⁹. En este sentido, Pérez Ornia defiende su celebración y, respecto al coste económico, añade que este contrato no restó en ningún momento inversión económica para otro tipo producciones ya que su coste no se computó a los presupuestos anuales de la televisión autonómica. El director general también niega las acusaciones de vinculaciones políticas oportunistas del contrato y señala que

hay documentación escrita en las actas del Consejo de Administración y otro tipo de documentos que avalan que nosotros ya negociamos, entre 2007 y 2008, con [el Grupo] Mediapro por esto mismo; nosotros ya preguntábamos a *La Sexta*, que era la que tenía los derechos. (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018)

Con todo, Pérez Ornia siempre ha sostenido que la firma de ese contrato fue rentable en términos económicos y de imagen (Pérez Ornia en Benítez, 2014a: 106). Sin embargo, los datos de audiencia demuestran que, en la temporada de 2010, la cuota de pantalla de la televisión

¹⁹⁹ Los únicos datos públicos al respecto se ofrecen en la Comisión de Control del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias del 29 de noviembre de 2011 en la que señala que «la Fórmula 1 cuesta 1.250.000 euros y el fútbol 3.200.000 euros al año, aproximadamente» (Guerenabarrena en JGPA, 2011: 21). El gasto, sin embargo, se formula en una sola partida que incluye varias temporadas porque son contratos plurianuales.

autonómica se sitúa más de diez puntos por debajo de la de *La Sexta* (EPCPA, 2010: 67) para la misma emisión; a pesar de que la emisión asturiana incluía personalización²⁰⁰, alta definición y ausencia de cortes publicitarios. En este sentido, sí que es cierto, sin embargo, que la cuota media de las retransmisiones de la Fórmula 1 en la Televisión del Principado de Asturias en 2010 se sitúa en el 29,4%²⁰¹ de *share*, muy por encima de la media de la cadena para ese año que se sitúa en el 7,6% de *share*, el mismo dato que en 2009. Y es que, al igual que en el año anterior, las retransmisiones deportivas vuelven a ser el contenido estrella de televisión autonómica con una media de audiencia del 28,6% del *share* para la *Champions League* y un 19,1% de *share* para las emisiones de la Liga de fútbol profesional de España (EPCPA, 2010: 67).

La apuesta por las retransmisiones en el último año de la etapa Pérez Ornia, con un «incremento del 84,5% entre 2009 y 2010» debido a la contratación de estos eventos deportivos *premium* (EPCPA, 2010: 138) permite plantear dudas sobre el modelo económico de gestión al destinar una partida económica tan elevada a unos contenidos que ya se estaban emitiendo simultáneamente en otra señal en abierto y con mejores índices de audiencia a nivel nacional. A este respecto, Pérez Ornia (en Benítez, 2014a: 106) mantiene que

Esta especie de contenidos *premium* en una cadena generalista son muy importantes en la fase de lanzamiento para dar notoriedad y conseguir una más rápida penetración en el mercado. Pasados los primeros años, sobre todo los de lanzamiento y primera consolidación, hoy día, conseguidos esos objetivos, y a la vista de su coste y de cómo la Liga española de Fútbol ha migrado a la televisión de pago, esos contratos ya no tienen mucho sentido en una cadena autonómica en abierto de bajo coste.

A este respecto, se considera que en el momento en el que la Televisión del Principado de Asturias apuesta por ellos, no tiene mucho sentido en términos programáticos ni económicos ya que, como se explica más adelante, en la práctica no se aprecia cambio determinante alguno en la curva de inversión publicitaria entre 2009 y 2010.

Respecto al resto de la programación, a partir del mes de julio de este año 2010 se produce un aumento significativo de las horas de emisión en el que se completa una parrilla diaria de 24 horas con la programación de música en la madrugada (EPCPA, 2010: 56). Además, en la línea de años anteriores, el eje vertebral de la parrilla sigue siendo los informativos que, por quinto año consecutivo mejoran sus datos de audiencia (EPCPA, 2010: 110-111). Además, se produce un cambio significativo en la identidad de la información deportiva que se independiza del “*TPA Noticias*” y pasa a tener identidad propia, “*TPA Deportes*”. Destaca en la programación informativa de este año el estreno de un nuevo espacio de entrevistas, “*Distancia corta*”, cuya primera emisión se produce el 7 de septiembre, víspera del día de la región y tiene como

²⁰⁰ La producción propia de personalización de emisión del campeonato mundial de Fórmula 1 en la Televisión del Principado de Asturias incluye la presencia de equipo propio en las competiciones, la realización de un programa especial denominado *Parrilla de salida* y la inclusión, gracias a un acuerdo con la televisión autonómica catalana, de las declaraciones en directo del piloto Fernando Alonso en la parrilla de salida y de infografías sobre las características técnicas de las escuderías.

²⁰¹ De las cuatro televisiones autonómicas que emiten la Fórmula 1 en 2010, la Televisión del Principado de Asturias ocupa el segundo lugar en *share*, tan solo superada por la televisión autonómica catalana, TV3, que logra en su territorio un 31,6% de audiencia frente al 22,6% de *La Sexta*.

protagonista al por entonces presidente del Gobierno asturiano, Vicente Álvarez Areces, que acababa de anunciar su renuncia a la reelección. En la entrevista participan Juan Carlos Fernández Cuesta, director de *La Voz de Asturias* y que había formado parte del equipo de Pérez Ornia; Íñigo Noriega, director de *El Comercio*, y Alberto Menéndez, subdirector responsable de información política de *La Nueva España* (EPCPA, 2010: 122). A pocos meses de la dimisión de Pérez Ornia, que coincide con el fin del mandato de quien le nombra, esta entrevista pone el broche final de su mandato y simbólicamente representa las ideas sobre las que pivota su gestión: información de actualidad sobre Asturias, consolidación autonómica y hermanamiento con los grandes grupos mediáticos de la región.

Cabe señalar, también, que 2010 es, en términos tecnológicos, el año del fin de las emisiones hertzianas analógicas y de las satelitales. Se consolida así la emisión digital a través de los canales *A7* y *A8*, señal en la que se emiten programaciones puntuales independientes a lo largo del año, especialmente retransmisiones deportivas minoritarias como la final de la Copa de Europa de Hockey Femenino y el Campeonato de Europa de Piragüismo que se celebra en Asturias. Este último se emite también en alta definición en la señal destinada para ello, *A9HD*, que empieza las emisiones en pruebas el 27 de marzo de 2010 (EPCPA, 2010: 51-55) con la retransmisión de un partido de fútbol del Real Oviedo, convirtiendo a la Televisión del Principado de Asturias en la tercera autonómica en emitir en esta tecnología (Pérez Ornia en Benítez, 2014b: 180). Paralelamente, y por cuestiones principalmente económicas, desaparece la emisión satelital el 14 de julio de 2010, apagándose así la televisión asturiana destinada a las diásporas²⁰².

4.3.2. LA CRISIS (2011)

El año 2011 puede ser considerado un *annus horribilis* en la corta historia de la Televisión del Principado de Asturias. Por primera vez, el ejercicio 2010 se cierra con un déficit de 779.663,10 euros debido a que el Gobierno regional del PSOE aplica al final del año 2010 las llamadas “medidas de contención del gasto público” que reducen el importe de las transferencias corrientes (EPCPA, 2010: 158) y, en consecuencia, de los sueldos del equipo directivo y los costes de producción. A ello se suma que, en mayo de 2011, se producen elecciones autonómicas en Asturias. Estos comicios dan la victoria a FAC, partido de reciente creación que entra por primera vez en la JGPA.

En este contexto, ya con la decisión tomada antes de las elecciones²⁰³, Pérez Ornia dimite con anterioridad a la formación de un nuevo gobierno, el 30 de junio de 2011. Así, a partir del 1

²⁰² Hay que esperar a septiembre de 2011 para que la Televisión del Principado de Asturias lance su sistema de video bajo demanda en línea, TPA a la carta. Más información en: [http://www.rtpa.es/sociedad:'TPA-a-la-carta'-el-nuevo-servicio-de-video-bajo-demanda-\(VoD\)-por-Internet_111316167235.html](http://www.rtpa.es/sociedad:'TPA-a-la-carta'-el-nuevo-servicio-de-video-bajo-demanda-(VoD)-por-Internet_111316167235.html) (última consulta: 18 de enero de 2018). Este servicio pasa a ser concebido «como otro canal más de emisión que sirva de soporte y promoción a la radio y la televisión» (EPCPA, 2013: 59) a partir del año 2013 en el que el tiempo total de programación publicada a través del servicio alcanza las 2.106,5 horas, una media de casi seis horas diarias (EPCPA, 2013: 73).

²⁰³ «Yo presenté mi dimisión antes de las elecciones, se lo dije al presidente del Gobierno, al Consejo de Administración y a los grupos parlamentarios, que yo el 1 de julio me iba, porque cumplía 65 años [de edad] y había pasado un cáncer y me volvía a la Universidad» (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018).

de julio, Juan José Guerenabarrena²⁰⁴, persona de confianza de Pérez Ornia y miembro del equipo de dirección desde los inicios de la televisión autonómica, asume la Dirección General en funciones.

Por primera vez desde el inicio de las emisiones, el Gobierno regional no es partidario de la existencia de la televisión autonómica. En su discurso de investidura como presidente, Francisco Álvarez Cascos evidencia su postura sobre los medios de comunicación del Principado a los que califica, sin aportar datos que apoyen su postura, de «innecesarios y costosos», a la vez que se compromete a modificar la ley de creación para abrir la puerta a la parcial privatización de los mismos, para que no supongan «carga alguna, directa o indirecta, en los presupuestos regionales» (Álvarez Cascos, 2011a: 4). A propósito de estas palabras, que suponen una amenaza directa para el servicio de radiotelevisión autonómico, es importante señalar que, en este momento, la hipotética propuesta de FAC va en contra de la regulación estatal ya que la modificación de la Ley General del Audiovisual que abre la puerta a la gestión indirecta de los medios de comunicación autonómicos no se produce hasta un año después, en agosto de 2012. Sin embargo, a este respecto, debemos recordar que la redacción del artículo 17 del Estatuto de Autonomía para Asturias amplía las competencias autonómicas que «no se circunscriben “a los medios de comunicación social del Estado, en los términos y casos establecidos en la legislación básica del Estado” (art. 17.1)» (Bastida Freijedo en Arce, 2003: 483-484), por lo que, en función de la lectura jurídica que se de al texto estatuario, la privatización habría sido posible en términos legales.

La actitud del nuevo ejecutivo regional con respecto a la televisión autonómica no sorprende a la ciudadanía asturiana ni mucho menos a los gestores de la televisión autonómica ya que, en varias ocasiones antes de las elecciones²⁰⁵, Álvarez Cascos había calificado a la Televisión del Principado de Asturias de propagandista, no prioritaria y excesiva en su coste. Lo que sí sorprende son dos acuerdos, sin precedentes²⁰⁶, del Consejo de Gobierno de fecha 4 y 6 de octubre de 2011, anunciados en rueda de prensa, por los que se acuerda una restricción de crédito a los organismos públicos por valor de 156 millones de euros para cumplir objetivos de déficit. Por este hecho, la Televisión del Principado de Asturias deja de ingresar más de un tercio del presupuesto que tenía previamente asignado por los presupuestos autonómicos (Cuartas, 2011), que aunque en esos acuerdos se señala que alcanza los 11,3 millones de euros, ante la Comisión de Control del Ente Público, Juan José Guerenabarrena señala que la cifra ascendería en realidad a 13.217.455 euros (en JGPA, 2011: 4).

²⁰⁴ Juan José Guerenabarrena Hormaeche es periodista y licenciado en Filosofía y Letras. Antes de entrar a formar parte del equipo de la Televisión del Principado de Asturias había desarrollado su trayectoria profesional en RTVE, Vía Digital y Telemadrid. En la televisión autonómica madrileña ocupó diferentes cargos de responsabilidad como editor y presentador de informativos y diseño y fue el responsable de poner en marcha y dirigir el segundo canal, *laOtra* (2000-2005).

²⁰⁵ Ver, por ejemplo, los discursos de Francisco Álvarez Areces del 22 de enero de 2011 y del 28 de marzo del mismo año. Disponibles online en: http://www.foroasturias.es/discursos_francisco_alvarez_cascos/ (última consulta: 18 de febrero de 2018).

²⁰⁶ A este respecto, Menéndez Otero (2016) señala que «decidido a reformar por las bravas lo que denomina *chiringuitos socialistas*, empezando por RTPA y el Centro Cultural Óscar Niemeyer, el Ejecutivo de FAC suspende la transferencia a RTPA de 11,3 millones de euros comprometida en el presupuesto vigente para el último trimestre de 2011».

Ante esta situación, el Consejo de Administración del Ente Público de Comunicación, reunido el 6 de octubre de 2011 de manera extraordinaria, faculta al director general, Juan José Guerenabarrena, a iniciar «acciones jurídicas de tipo contencioso-administrativo y, en su caso, penal contra el Gobierno del Principado» (Cuartas, 2011) para conseguir la suspensión cautelar del impago del dinero que resta por transferir y que, señalan, puede llevar al fin de las emisiones en el plazo de unas semanas ante la imposibilidad de pagar a proveedores y trabajadores²⁰⁷.

Lo llevé al Contencioso-Administrativo, no porque me volviera loco, sino porque fue una decisión tomada en el Consejo de Administración para que pararan esta sangría. Y pedimos medidas cautelares para que se fuera dando el dinero mientras se resolvía la situación. Al menos, para poder ir pagando. (Guerenabarrena, entrevista personal, 10 de mayo de 2018)

Pocos días después, el 11 de octubre, los representantes de los trabajadores inician contactos con los grupos parlamentarios de la oposición. Este mismo día, PP e IU confirman²⁰⁸ su intención de solicitar al Gobierno regional que adeude los pagos correspondientes – correspondientes a parte de la transferencia de agosto y la transferencia completa de septiembre-. En este contexto, el presidente de la APTVA reivindica en un comunicado hecho público el 14 de octubre la existencia de la televisión autonómica. Sin embargo, compartiendo discurso con FAC, que alega oscurantismo en la gestión de la televisión autonómica, el texto denuncia, sin prueba alguna, que los gestores han repartido «el dinero de manera opaca y fuera de control» al no licitar públicamente los contratos de producción y señala que la puesta en marcha de RTPA se hizo «al margen de las empresas asturianas y de espaldas a la sociedad. Casi toda la programación se encomendó a buscadores de fortuna procedentes de Madrid, Barcelona e incluso Miami» (Martínez, 2011). Aquí hacen referencia a la empresa Plural Entertainment, filial del Grupo PRISA, que en el período 2007-2009 obtuvo sin licitación pública contratos de producción por un valor estimado de casi diez millones de euros provenientes de convenios de colaboración suscritos entre el Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y algunas consejerías regionales²⁰⁹.

La situación es tan esperpéntica que, desde que asume la Presidencia de Asturias, Francisco Álvarez Cascos no comunica al Parlamento ni al director general del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias el planteamiento que desde su ejecutivo tienen para la televisión autonómica, convencidos de que el futuro del organismo les pertenece:

[Francisco Álvarez] Cascos no quiere ni recibirme, al director general. Nunca me recibe. Nos hace depender de Hacienda y nos manda al Consejero de Hacienda que me llama, en un tono, que se lo comunicué al Consejo de Administración inmediatamente. “¿Perdona?

²⁰⁷ Más información en: <https://www.panoramaaudiovisual.com/2011/10/07/el-consejo-de-administracion-en-rtpa-en-pie-de-guerra/> (última consulta: 18 de febrero de 2018).

²⁰⁸ Más información en: http://www.rtpa.es/asturias:IU-exige-al-Principado-que-realice-los-pagos-a-RTPA_111318335369.html (última consulta: 18 de febrero de 2018).

²⁰⁹ Más información en: https://www.elconfidencial.com/comunicacion/2010-04-26/una-productora-de-prisa-abandona-asturias-tras-recibir-supuestos-tratos-de-favor-por-valor-de-10-millones_513386/ (última consulta: 18 de febrero de 2018).

Me parece que ha habido un error porque yo soy un director general de un ente público no de la Administración regional que dependa de ti. Yo no dependo del Gobierno ni de su Consejería sino del Parlamento”. Se enfadó. [...] Cuando me corta el dinero, me corta transferencias nominativas sobre las que el Gobierno no tiene potestad, es algo que ya ha decidido el Parlamento. ¿Cuál es su objetivo? Que la cierre, pero yo no lo hago. (Guerenabarrena, entrevista personal, 10 de mayo de 2018)

En el período comprendido entre el 19 y el 24 de octubre de 2011 se inician acciones legales por parte de la Televisión del Principado de Asturias y se solicitan medidas cautelares contra el acuerdo del 4 de octubre a la vez que se presenta un recurso contencioso-administrativo (EPCPA, 2011a: 6-10). Cuatro días después se hace evidente la asfixia económica provocada por la decisión del Ejecutivo regional que «colocó a las sociedades en situación de insolvencia, lo que obligó a presentar precurso de acreedores en los Juzgados de lo Mercantil de Oviedo y Gijón el día 28 de octubre de 2011» (EPCPA, 2011a: 167). Este precurso²¹⁰ se hace público tan sólo unos días después de que el presidente regional, Álvarez Cascos, en el marco de un discurso pronunciado en Oviedo el 26 de octubre con motivo de los cien días de gobierno, declare la innecesariedad de la televisión autonómica en un contexto de crisis en comparación con escuelas y hospitales (Álvarez Cascos, 2011b). Unas palabras de marcado tinte neoliberal que, desde la perspectiva de la defensa del servicio público de radiotelevisión como un derecho esencial del ciudadano, no tienen sustento lógico alguno y que, además, van en contra de los discursos²¹¹ en pro de la democracia y la libertad de expresión que el propio Álvarez Cascos pronuncia a lo largo de su trayectoria política en FAC.

El 7 de noviembre de 2011, Álvarez Cascos se reúne con representantes de los trabajadores de la televisión autonómica y de otras productoras que trabajan para esta. En la reunión, el presidente regional reconoce su parte de responsabilidad²¹² en la situación económica del sector audiovisual asturiano, en el que ya comienzan a producirse cierres de empresas y expedientes de regulación de empleo; sin embargo, reitera su voluntad de no transferir el dinero pendiente y señala que parte del problema reside en que, desde las elecciones de mayo de 2011, no se ha renocado al Consejo de Administración para que FAC entre a formar parte de este. Así, queda en evidencia que la medida no tiene que ver con una decisión económica sino de presión gubernamental sobre los gestores de la radiotelevisión autonómica. La gravedad del hecho repercute en la solvencia de todo el sector audiovisual asturiano ya que se producen numerosos impagos a proveedores de la televisión autonómica. En esta situación,

²¹⁰ Se presenta un precurso de acreedores con límite de tres meses, hasta el 28 de enero, porque, como señala Guerenabarrena el 29 de noviembre de 2011, «como habíamos iniciado la vía judicial y como el Parlamento también inició una proposición de ley que se está tramitando en este momento, pues pensamos que en ese momento no era el momento de proponer el cierre directamente y concurso de acreedores, sino esperar si había alguna vía parlamentaria, política, que nos pudiera arrojar alguna luz y resolver de alguna forma la situación que se había creado» (Guerenabarrena en JGPA, 2011: 6).

²¹¹ Por ejemplo, en este mismo discurso del 26 de octubre de 2011, denuncia la falta de pluralismo de los medios privados asturianos, especialmente de La Nueva España de quien dice que practica un modelo de «desinformación independiente, [...] cuya hostilidad hacia FORO es inversamente proporcional al cumplimiento del mandato constitucional de respeto a la información veraz» (Álvarez Cascos, 2011b).

²¹² Más información en: <https://www.cuartopoder.es/cultura/2011/11/09/alvarez-cascos-no-cede-ante-la-rtpa/> (última consulta: 18 de enero de 2018).

muchos de los trabajadores de estas empresas acusan a la televisión autonómica de cesión ilegal de trabajadores. A este respecto, el Estatuto de los Trabajadores, en su artículo 43.2, señala que

se incurre en la cesión ilegal de trabajadores [...] cuando se produzca alguna de las siguientes circunstancias: que el objeto de los contratos de servicios entre las empresas se limite a una mera puesta a disposición de los trabajadores de la empresa cedente a la empresa cesionaria, o que la empresa cedente carezca de una actividad o de una organización propia y estable, o no cuente con los medios necesarios para el desarrollo de su actividad, o no ejerza las funciones inherentes a su condición de empresario.

En el caso de la Televisión del Principado de Asturias, a fecha 29 de noviembre de 2011, se acumulan tres sentencias en contra por este tema y hay decenas de ellas siendo tramitadas en los juzgados asturianos. En este momento, Juan José Guerenabarrena, en calidad de director general, comparece en la JGPA ante la Comisión de Control del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias para informar sobre la situación económica del Ente y sus sociedades de las que señala que están «en una situación de derribo, muy cercana al cierre» (Guerenabarrena en JGPA, 2011: 4) por la opinión del gobierno de FAC sobre la gestión de la televisión autonómica (JGPA, 2011: 4). Es importante en su discurso el uso del término “opinión” que resalta la gravedad del hecho de que desde el Ejecutivo asturiano se carece de una visión objetiva, hecho que se ve confirmado con la falta de interés por parte del Gobierno para reunirse con los gestores de la radiotelevisión autonómica tras el inicio de los impagos. Este motivo evidencia que por encima del déficit existe una voluntad de ataque a los medios de comunicación autonómicos²¹³, idea que comparten los partidos políticos de la oposición. No hay duda de que los motivos no son sólo económicos, si se tiene en cuenta que el presupuesto del Ente representa menos del 1% del presupuesto total de la región y que, dado que el dinero ya estaba comprometido con los proveedores en contratos firmados meses antes,

va a haber que pagarlo igual, y de hecho así lo ha reconocido el Gobierno, que lo va a tener que pagar igual, pero lo va a tener que pagar con la mora, los intereses de mora, y los intereses del incremento del coste del cobro. (Gurenabarrena en JGPA, 2011: 4-5)

Guerenabarrena aprovecha la comparecencia ante la Comisión de Control para evidenciar las mentiras del Ejecutivo de FAC sobre la ausencia de información y constata que se han contestado los ocho requerimientos de información²¹⁴.

Cuando tiene el turno de palabra la portavoz de FAC, el debate se convierte en un cuestionamiento a la gestión de Pérez Ornia construido sobre las críticas ya habituales: la cuestión de las cesiones ilegales de trabajadores, que se hace pública en este momento de crisis; la opacidad en los procesos de contratación de contenidos; el coste público de la televisión autonómica frente a ingresos privados mínimos; y, especialmente, los costes de la compra de los derechos de retransmisión de la Fórmula 1 y el fútbol (un contrato por el que, sin embargo, la portavoz de FAC había votado a favor cuando era parlamentaria del PP). A este respecto,

²¹³ Como señala Guerenabarrena (en JGPA, 2011: 4): «Preguntamos al Gobierno varias veces si era una situación coyuntural, fruto de la reciente llegada del Gobierno a tomar posesión de sus asuntos. No nos contestaron».

²¹⁴ Más información al respecto de estos requerimientos de información en JGPA (2011) y EPCPA (2011).

Guerenabarrena aclara que ya se han iniciado los trámites para la cancelación de estos contratos, una de sus prioridades como gestor:

El día 14 de octubre, tanto a la Dirección General de *La Sexta* como a la presidencia de Mediapro les envié una carta y una propuesta de contrato para rescindir el contrato por ambas partes y, bueno, la respuesta en el caso de Mediapro no se ha producido todavía, en el caso de *La Sexta*, Fórmula 1, fue negativa. Pero, bueno, no obstante, seguimos intentando negociar este asunto. (Guerenabarrena en JGPA, 2011: 22)

En la comparecencia, se identifican dos problemas principales para el operador asturiano: los pagos pendientes a proveedores y la falta de programación a partir del 1 de enero de 2012 ya que la mayoría de los contratos finalizan el 31 de diciembre y, ante la incertidumbre futura, es impensable firmar nuevos contratos. Como señala Guerenabarrena, los impagos ponen en peligro no sólo la viabilidad empresarial del Ente y sus trabajadores, los únicos que por el momento aún siguen cobrando sus nóminas; sino la de todo el sector audiovisual asturiano en el que el empleo colateral proporcionado por la televisión se calcula en torno al millar de personas (JGPA, 2011: 5). En este sentido, los datos señalan que en ese momento el 80% de las empresas proveedoras de contenidos, la mayor parte de ellas pequeñas y medianas empresas asturianas, muchas de ellas nacidas al amparo de la televisión autonómica, están trabajando sin cobrar. Este hecho tiene consecuencias directas para el eje vertebral de la parrilla de programación, los servicios informativos, así como para la cobertura de eventos de indiscutible servicio público como las Elecciones Generales 2011 o retransmisiones históricas como la del Pueblo Ejemplar (Guerenabarrena en JGPA, 2011: 4-5).

Nos cancelaron las transferencias, pero no contaron con que la devolución del IVA me iba a permitir pagar los sueldos de la plantilla hasta diciembre. Claro, me dieron un margen que ellos no tenían pensado para evitar el cierre. Además, me reuní con todas las empresas que trabajaban con nosotros y les dije: “no os puedo pagar”. [...] Se lo dije para que ellos decidieran, si se podía esperar o si cerrábamos. Siguieron trabajando. (Guerenabarrena, entrevista personal, 10 de mayo de 2018)

La solución pactada con las empresas que no pueden seguir operando sin cobrar es rescindir los contratos, hecho que aboca a algunas de estas a la desaparición²¹⁵. En esta situación se pone en evidencia la situación de dependencia económica de algunas empresas de la región que desarrollan su actividad económica casi exclusivamente en torno a la televisión autonómica. Para Mónica Yugueros, gerente de *Canal 10 TV*, la solución pasaría por exigir solvencia económica a estas empresas en la contratación:

Hay empresas que se involucran “hasta arriba” por la televisión autonómica y, cuando dejan de recibir dinero, se van a la quiebra y cierran. [...] *Canal 10* soporta esto porque forma parte de un grupo editorial detrás que mete liquidez cuando hace falta. Esa es la

²¹⁵ A estas alturas del conflicto ya se ha dado el caso, por ejemplo, con la empresa Teletemas que presenta concurso de acreedores y acaba desapareciendo tras la crisis de 2011.

diferencia con otras empresas de la región. (Yugueros, entrevista personal, 26 de febrero de 2015)

En esta situación de asfixia económica al Ente Público de Comunicación de Principado de Asturias, Juan José Guerenabarrena dimite como director general en funciones el 7 de diciembre de 2011. Días después, el Consejo de Administración nombra a Antonio Virgili²¹⁶ como director general en funciones. Mientras tanto, los grupos parlamentarios de la oposición (PSOE, PP e IU) aprueban de manera urgente una ley autonómica²¹⁷ para cancelar los impagos²¹⁸ tras la sentencia a favor del Tribunal Superior de Justicia de Asturias que certifica que tanto el Ente como sus sociedades dependen de la JGPA y no del Gobierno²¹⁹. La ley, a pesar de los intentos de FAC de paralizarla²²⁰, se publica en el BOPA el último día del ejercicio fiscal de 2011, en un momento en el que las cuentas anuales de la radiotelevisión autonómica arrojan un déficit de 11.344.337,68 euros (EPCPA, 2011a: 158).

En cumplimiento de la ley, el Consejo de Gobierno ha de proceder a transferir el dinero pendiente al Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias; sin embargo, el Ejecutivo asturiano decide iniciar un proceso de lesividad²²¹ de los acuerdos de octubre para ralentizar los trámites y dilatar las transferencias. Ante esto, Antonio Virgili, en calidad de administrador único del Ente y sus sociedades presenta alegaciones jurídicas que llevan a la inadmisibilidad, por parte del TSJA, de la demanda de lesividad y, por tanto, a la obligación del pago de las transferencias pendientes.

Como balance general, el año 2011 finaliza con un compute económico negativo que no parece repercutir en los datos de audiencia de la primera señal que sube del 7,6% de *share* del año anterior al 7,7% de *share*, mientras que la señal A8 se mantiene en el 0,8% de *share* de años anteriores (EPCPA, 2011a: 81). Este año se contabiliza una emisión continua en ambas señales hasta alcanzar las casi 9.000 horas, de las cuales el 7,8% se programa en asturiano (EPCPA, 2011a: 80). Como dato positivo, respecto a la cuestión lingüística, se destaca de este año 2011 la retransmisión, por segundo año consecutivo, a pesar de los recortes, del Festival de Lenguas Minoritarias Liet celebrado el 26 de noviembre de 2011. Sin embargo, en el *ranking* de retransmisiones destacan los eventos deportivos que completan el listado de las diez

²¹⁶ Antonio Virgili Rodríguez es periodista y Doctor en Comunicación. Antes de entrar a formar parte del equipo del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias, trabajó como periodista en diversos medios de comunicación privados, como profesor en la Universidad de Navarra y como consultor de comunicación. Además, fue jefe del gabinete de Jaime Rabanal, ex Consejero de Hacienda y de Economía y Administración Pública del gobierno asturiano durante las presidencias de Vicente Álvarez Areces.

²¹⁷ Ley del Principado de Asturias 3/2011, de 16 de diciembre, de modificación del Texto Refundido del Régimen Económico y Presupuestario aprobado por Decreto Legislativo del Principado de Asturias 2/1998, de 25 de junio.

²¹⁸ Por ella se dispone que el Consejo de Gobierno ha de garantizar la suficiencia económica del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y de sus sociedades en los términos de la Ley del Principado de Asturias 2/2003, de 17 de marzo, de Medios de Comunicación Social, y del artículo 2 y de la disposición adicional séptima punto 3, de la Ley del Principado de Asturias 12/2010, de 28 de diciembre, de Presupuestos Generales para 2011.

²¹⁹ Más información en: <http://www.rtpa.es/asturias:El-Contencioso-deja-en-manos-del-Parlamento-la-restitucion-de-los-impagos-del-Gobierno-a-RTPA-111322507908.html> (última consulta: 18 de enero de 2018).

²²⁰ Más información en: <http://www.rtpa.es/asturias:Cascos-pide-retirar-la-ley-que-limita-la-competencia-presupuestaria-del-Gobierno-111323888426.html> (última consulta: 18 de enero de 2018).

²²¹ Se entiende por proceso de declaración de lesividad el acto por el cual la Administración Pública enmienda su propia actuación al considerar que un acto que emana previamente de ella ha sido nocivo para el interés público o puede representar una ilegalidad.

retransmisiones más vistas del año: seis de *Champions League*, tres de Fórmula 1 y el Descenso Internacional del Sella (EPCPA, 2011a: 148).

Este año, además, la Televisión del Principado de Asturias estrena su nuevo servicio de vídeo bajo demanda, TPA a la Carta, accesible a través del portal web. Además, es el primer año en el que se emite en tres dimensiones. Así, el 10 de junio de 2011 la televisión autonómica emite con esta tecnología, en colaboración con *Canal +*, RTVE y otros operadores autonómicos, un concierto de la banda musical Violadores del verso²²² que constituye la primera emisión en 3D en televisión en España. Esta retransmisión es representativa porque demuestra la capacidad de los operadores de servicio público para ir a la cabeza del desarrollo tecnológico.

4.3.3. LA DIRECCIÓN DE ANTONIO VIRGILI (2012- 2015)

El año 2012 se inicia bajo la Dirección General en funciones de Antonio Virgili del Ente Público de Comunicación. En el terreno político, la gestión de Virgili comienza con la mencionada declaración de lesividad propuesta por el Ejecutivo asturiano y el anuncio, el 31 de enero de 2012, de elecciones anticipadas, aludiendo una alianza de la oposición para imposibilitar la gestión de gobierno al no aprobar los presupuestos autonómicos para el 2012 (FAC, 2012a). Estos comicios, celebrados el 25 de marzo de 2012, devuelven el Gobierno asturiano al PSOE, liderado por Javier Fernández, bajo cuya presidencia se disminuye un tercio la partida de los presupuestos autonómicos destinada a la radiotelevisión autonómica, hasta los 20 millones de euros, y se promueve en el Parlamento el proceso de reestructuración del Ente.

En este contexto, el ejercicio 2012 de la Televisión del Principado de Asturias se inicia arrastrando las consecuencias de los impagos de 2011. Así, una vez asume el cargo, se elabora un plan de viabilidad para cubrir los pagos en deuda, tanto para la radio como para la televisión, que supone

que durante el ejercicio 2012 se abonaría el 75% de la deuda histórica, 14.198.065,34 euros, en tres mensualidades: octubre, noviembre y diciembre, asignándose a cada una de ellas una dotación de 4.732.688,45 euros. Durante el ejercicio 2013 estaba previsto el abono a los proveedores del 25% restante de la deuda histórica, esto es 4.732.688,45 euros, divididos en 12 mensualidades, lo que representa 394.390,70 euros. La ejecución del plan de pagos propuesto supondría el abono por parte de las sociedades a partir de octubre de 2012 de todos sus pagos ordinarios, siendo estos los únicos que debería afrontar a partir de 2013. (EPCPA, 2012a: 100)

Este plan es aceptado por el 91,93% de los proveedores, lo que evita la declaración de concurso de acreedores una vez finalizado el período de precurso. Sin embargo, no es necesario que se aplique porque el 22 de marzo de 2012 se incluye a la Televisión del Principado

²²² La experiencia se enmarca en la Feria de Muestras de Zaragoza del año 2011 habiendo estado la señal del concierto disponible para su emisión por todos los socios de la FORTA que así lo desearan. La impulsora del proyecto es la televisión autonómica de Aragón. Más información en: http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/escenarios/violadores-verso-hace-historia-rapeando-3d_678828.html (última consulta: 18 de enero de 2018).

de Asturias en el mecanismo extraordinario de pago a proveedores de las comunidades autónomas (TPA, 2012b: 1). Tres meses después, el 26 de junio de 2012 se comienza a realizar el pago de las facturas, cuyo valor supera los 16 millones de euros, lo que permite que el ejercicio fiscal de ese primer año tras la crisis acabe con un resultado positivo para las sociedades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias (EPCPA, 2012a: 101).

En la línea de contención del gasto, se pone además en práctica una política de disminución de apertura de nuevos expedientes de contratación que puede ser uno de los motivos por los que la audiencia media de A7 registra en 2012 su primera bajada desde el inicio de las emisiones, situándose en un 6,9% de *share*; mientras que la de A8 se mantiene estable en el 0,8% de *share* (EPCPA, 2012a: 73). Sin embargo, «la reducción de costes de producción audiovisual (24,6%) ha sido mucho mayor que la caída del *share* (-9,2%)» (PwC, 2013: 42).

En este contexto, los informativos cierran el año con los mejores datos de audiencia de su historia lo que demuestra que, a pesar de la inestabilidad del año anterior, la apuesta de los asturianos por la Televisión del Principado de Asturias como fuente de información permanece. A partir de este año, además, esta información se ve completada, en su labor de servicio público, con el inicio de la emisión regular en directo del Pleno de la JGPA a través del segundo canal a partir de octubre de 2012 (TPA, 2012b: 2). Respecto al resto de contenidos, en 2012 se culmina la rescisión del contrato de Fórmula 1, iniciada bajo la dirección de Guerenabarrena, aunque los derechos adquiridos incluían la temporada de 2013. Aún así, este año 2012 todavía se emiten las carreras contratadas, aunque, de acuerdo a la ya mencionada política de contención de gasto, la emisión deja de incluir personalizaciones. Estas emisiones vuelven a registrar una caída de audiencia con respecto a años anteriores, al contrario que los partidos de la *Champions League* que experimentan una crecida constante en el período 2010-2012²²³ (EPCPA, 2012a: 46). No obstante, un año más, ambos contenidos *premium* completan la lista de las diez emisiones más vistas de la cadena, correspondiendo los ocho primeros puestos a la competición europea de fútbol.

En términos económicos se destacan dos puntos negativos para la estabilidad financiera de la Televisión del Principado de Asturias. Por un lado, se celebran 107 juicios relacionados con las demandas de cesión ilegal de trabajadores, cuestión que se detalla en el próximo capítulo, y cuyas sentencias negativas para el Ente Público de Comunicación traen aparejadas indemnizaciones económicas o reincorporaciones de trabajadores. Por otro lado, la facturación por publicidad disminuye por segundo año consecutivo, registrándose en el período 2011-2012 una caída desorbitada, de los más de 2,5 millones de euros ingresados en 2010 a los apenas poco más de 500.000 euros de 2012.

En junio de 2013, Virgili comparece ante la Comisión de Control del Ente a petición del PP, partido político que voluntariamente no se encuentra representado en el Consejo de Administración, para dar cuenta del funcionamiento de la Televisión del Principado de Asturias

²²³ En 2010 la emisión del campeonato de Fórmula 1 registra un 29,4% de cuota de pantalla, un 28,9% en el año 2011 y un 26,3% en el 2012. Por su parte, la de la *Champions League* registra una cuota de pantalla de 28,6% en 2010, 32,6% en 2011 y 32,7% en 2012 (EPCPA, 2012a: 46).

un año después de que el PSOE vuelva al Gobierno regional. En su primera comparecencia ante esta comisión, Virgili destaca de su gestión la priorización de los contenidos informativos «por cuanto son los más íntimamente relacionados con el servicio público encomendado» (en JGPA, 2013a: 3), a pesar del contexto económico adverso en el que, en el período 2011-2013, se ha reducido en un 58% la partida económica destinada a la producción de contenidos. Destaca también que, en lo que respecta a la producción de otros programas no informativos, en la que entendemos no incluye a la Ficción²²⁴, todos los contratos se han realizado con empresas asturianas. Y señala, además, a favor de su gestión, que ha conseguido que «TPA tenga el coste por punto de *share* más bajo de todas las televisiones autonómicas» (en JGPA, 2013a: 4). La importancia de resaltar el valor de la audiencia en el contexto de esta Comisión de Control es determinante ya que el análisis de las comisiones previas verifica el interés político en rentabilizar económicamente el servicio público por encima del valor de la rentabilidad social.

El discurso de Virgili destaca por su practicidad. Resultan relevantes, en este sentido, las palabras que utiliza para referirse a su gestión: «transparente en lo presupuestario y en la contratación, variada en los encargos de producción para dar oportunidades al mayor número posible de empresas» (en JGPA, 2013a: 4). Transparente y equilibrada, dos conceptos en clara contraposición con las críticas recibidas por las direcciones anteriores a las que, como ya se ha señalado, se les acusa políticamente de contratar a un número limitado de empresas mediante procesos opacos. Su interés por desligarse de las gestiones anteriores se culmina con la petición de que

esta institución que representa la soberanía de la sociedad asturiana, deje que los gestores que tenga RTPA a lo largo de los años vayan mejorando las cosas que se hayan hecho bien, se corrijan todos los posibles defectos y errores y que se aprovechen todas las oportunidades que vayan apareciendo. (Virgili en JGPA, 2013a: 5)

En esta comparecencia sale a la luz la discusión sobre la reforma del sector público asturiano que dará lugar a la reestructuración de la radiotelevisión autonómica, ante la cual la oposición muestra sus dudas. Virgili aprovecha la oportunidad para reivindicar su neutralidad ante una cuestión que considera política (en JGPA, 2013a: 11), mientras que los diferentes portavoces parlamentarios dejan claro su punto de vista, que pondrán en práctica una vez se apruebe la futura Ley del Principado de Asturias 8/2014, de 17 de julio, de segunda reestructuración del sector público autonómico, en un contexto en el que ya se ha modificado la legislación estatal para permitir la gestión indirecta de los medios de comunicación públicos autonómicos. En este sentido, tan solo IU y el PSOE manifiestan su apuesta por un modelo íntegramente público como único garante de los principios del servicio público.

En los meses de octubre y noviembre de ese mismo año 2013, Virgili vuelve a comparecer ante la Comisión de Control del Ente Público a petición del PP. A pesar de que el director general señala que no existe deuda viva en el Ente ni en sus sociedades, por lo que se cierra así la etapa de crisis previa; se suceden las críticas desde la oposición. Como en ocasiones

²²⁴ Como se verifica en próximos capítulos, la presencia de ficción asturiana en la emisión de la Televisión del Principado de Asturias es mínima.

anteriores, la comparecencia se convierte en un duelo dialéctico a dos bandas entre el director general y los portavoces de los grupos parlamentarios sobre los mismos temas de comisiones anteriores: cesiones ilegales de trabajadores, falta de transparencia en las contrataciones y ausencia de pluralismo en los informativos. A este respecto, Virgili se defiende aludiendo a la responsabilidad periodística como el principal criterio de elaboración de escaletas. Sin embargo, los datos de audiencia, constatan una pérdida de confianza en el producto estrella de la televisión autonómica, los informativos, por parte de la audiencia, que sitúa la cuota de pantalla de la primera edición en el 17,8% y la de la segunda edición en el 9,7%²²⁵ (EPCPA, 2013: 51).

Con todo, el segundo año completo de la gestión de Virgili finaliza el ejercicio con un balance positivo de 165,1 euros (EPCPA, 2013: 119) a pesar de los recortes económicos que, por segundo año consecutivo, conllevan en paralelo un nuevo descenso de las audiencias. Así, en 2013, la cuota de pantalla anual se sitúa en el 5,4% para A7, recordando a valores anteriores a 2008; y en un 0,7% para A8 (EPCPA, 2013: 44-45). Una de las principales claves del descenso de audiencia es el fuerte recorte de presupuesto que ha supuesto un deterioro de la oferta programática de la Televisión del Principado de Asturias con la «caída de los derechos de emisión un 80,18%, la de los gastos de producción propia un 19,06% y la de otros gastos de explotación un 14,3%» (EPCPA, 2013: 119), a lo que se suma el hecho de que se eliminan las retransmisiones deportivas del campeonato de Fórmula 1, de la *Champions League* y de la Liga de fútbol profesional de España, que alcanzaban datos de audiencia históricos. Sin embargo, se destaca que el descenso de la cuota de pantalla no puede ser solo achacado a la ausencia de contenidos *premium* en la parrilla de programación ya que en esta influye también el mencionado descenso de audiencia de los informativos.

En lo que respecta a la producción de contenidos, se reduce de nuevo el número de encargos de producción de programas (EPCPA, 2013: 21) pero se demuestra un interés, que hasta el momento no había sido tan claro, en la realización de contenidos de ficción. Así, se producen en coproducción dos largometrajes, una miniserie, un cortometraje y la serie *El Faro*, coproducida en el seno de la FORTA en colaboración con otras radiotelevisiones autonómicas (EPCPA, 2013: 37-38). Además, en esta estrategia de colaboración, este mismo año se llega a un acuerdo con Telecable para que algunos contenidos de producción propia se emitan en la plataforma de cable.

Las retransmisiones son, como en años anteriores, una apuesta clara del operador autonómico, aunque se reduce, también en este caso, el número de horas emitidas que pasa de 322 en 2012 a 285 en 2013. Se mantiene, eso sí, la preponderancia de las retransmisiones deportivas (más del 65% del total de emisión) en las que, una vez más, el fútbol y el ciclismo se sitúan como los deportes con mayor tiempo en antena (EPCPA, 2013: 104). Ante la ausencia de los contenidos *premium* que ocupaban los primeros puestos en lo que respecta a cuota de

²²⁵ En la Memoria de actividades del Ente Público (EPCPA, 2013) aparece información contradictoria sobre las cuotas de pantalla de las ediciones de “TPA Noticias”. Así, en la página 52 se señala que la cuota de pantalla anual de “TPA Noticias 1” ha sido de 17,8% y la de “TPA Noticias 2” de 9,7%. Sin embargo, en las páginas 87 y 88 se señala que estos datos han sido de 18,5% y de 10,3%, respectivamente. Tras comprobación con los responsables de la Televisión del Principado de Asturias, se verifica que los datos correctos son los que se señalan en primera instancia.

pantalla, la retransmisión de los partidos de fútbol del campeonato español de Segunda División B se convierte en el líder indiscutible de audiencia (EPCPA, 2013: 106), lo que demuestra el interés de los telespectadores en las retransmisiones de este deporte, independientemente de la categoría o liga de la que se trate.

Este año, además, se pone en marcha el Registro de Músicas de RTPA, una aplicación similar al Registro de Programas de RTPA que permite a la radiotelevisión autonómica convertirse en editora de contenidos musicales para su uso en programas (EPCPA, 2013: 64). Se trata de una estrategia común con otras televisiones que también han creado sus propias editoriales «con el objetivo de recuperar parte de los derechos de autor que pagan a la SGAE» (Legardon y Aristegui, 2017: 152) a raíz de iniciar la emisión de contenidos musicales en la madrugada que, en el caso de la Televisión del Principado de Asturias, comienza a emitirse en 2012. Cuando estalla el escándalo de “la Rueda”²²⁶, en junio de 2017, la televisión asturiana se ve implicada en el proceso y es requerida por la investigación para el envío de documentación. Al cierre de esta investigación, los servicios jurídicos de la Radiotelevisión del Principado de Asturias nos indican que, a partir del requerimiento, no ha habido más movimientos jurídicos al respecto de la implicación en el caso de “la Rueda”. En conversaciones con David Aristegui, experto en el tema, se confirma que las televisiones que forman parte de la FORTA no han sido imputadas con motivo de este fraude.

En lo que respecta al año 2014, el último de actividad de la empresa Televisión del Principado de Asturias, la cuota de pantalla de A7 sube ligeramente hasta alcanzar el 6,2%, su tercer dato más bajo desde el inicio de las emisiones regulares; mientras que A8 mantiene la cifra del año anterior (0,7% de *share*). Los informativos continúan siendo el eje central de la programación que, este año, alcanzan su máximo histórico de cuota de pantalla: un 21,3% de *share* para la primera edición y un 11,5% de *share* para la segunda (TPA, 2014: 73). La apuesta por los informativos, en respuesta a las críticas del año anterior, se evidencia tanto en la confianza que la audiencia deposita en ellos como en el estreno, durante este año, de una edición matinal del informativo que cierra el ejercicio con una cuota de pantalla del 7,4%, 1,2 puntos por encima de la media de A7.

En lo que respecta al resto de la parrilla de programación, esta se mantiene con pocos cambios respecto a años anteriores. La apuesta por el contenido de proximidad sigue siendo el eje motor por lo que las retransmisiones ocupan gran parte de la rejilla, con una clara predominancia de las deportivas, especialmente del fútbol, que acapara, como en años anteriores, los mejores datos de audiencia; mientras se mantiene la apuesta por la Ficción relacionada con Asturias y los encargos de producción a empresas asturianas (TPA, 2014: 73-74). En lo que respecta a la presencia del idioma asturiano, Damián Barreiro (2014b: 31) señala

²²⁶ “La Rueda” está relacionada con la emisión de música en directo en programas nocturnos. Por este sistema, desde las televisiones con editorial propia se crean contenidos sobre obras musicales ya existentes, ligeramente arregladas, que se emiten en estos espacios y por las que las televisiones reinvierten parte del dinero que le pagan a la Sociedad General de Autores (SGAE). Como la SGAE cobra a las televisiones por emisión y no por audiencia, estas obras se programan de madrugada. La metodología consiste en proporcionar a los autores los medios necesarios para esas emisiones de música en directo a cambio de participar en los derechos de autor que generen. Este fraude, ha llegado a registrar 11.000 obras en cinco años con arreglos inexistentes (Legardon y Aristegui, 2017: 152-154).

que, desde la asunción de Virgili, la programación de la televisión autonómica -entre la que se destaca el doblaje al asturiano de la serie de animación infantil gallega *Os Bolechas*- se concibe como un intento de integración lingüística, aunque la programación regular en asturiano sigue siendo escasa, representando un 5% de la programación regular.

4.4. TELEVISIÓN DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS: EL MODELO DE TELEVISIÓN

4.4.1. EL MODELO DE EMPRESA

La Ley 2/2003 crea el Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias, un ente de derecho público con personalidad jurídica propia y plena capacidad de obrar, encargado de ejercer las funciones propias de la autonomía en el ámbito de los medios de comunicación social dependientes de la misma; y que se relaciona con la administración regional a través de la Consejería de Hacienda y Sector Público. Junto a la creación del Ente, el artículo 14 de la ley señala que la gestión mercantil de los servicios públicos de radio y televisión se desarrollará a través de sendas sociedades mercantiles cuya creación se encarga al Consejo de Gobierno. Así, la empresa encargada de la gestión televisiva²²⁷, Televisión del Principado de Asturias S.A., es constituida ante notario en Oviedo el 26 de julio de 2005²²⁸ mediante la comparecencia de Ana Rosa Migoya, en calidad de consejera de Cultura, Comunicación Social y Turismo del Gobierno autonómico; y de José Ramón Pérez Ornia, en calidad de director general del Ente, cargo que desempeña desde enero de ese mismo año.

Televisión del Principado de Asturias S.A. se constituye en sus escrituras como una sociedad mercantil unipersonal anónima, cuyo único accionista es la Comunidad Autónoma del Principado de Asturias²²⁹; con un capital social de 600.00 euros²³⁰, dividido en 12.000 acciones nominativas de 50 euros cada una. Así mismo, se nombra, de acuerdo a la Ley 2/2003, a José Ramón Pérez Ornia administrador único de la empresa y representante de la sociedad, por un período de cuatro años. Pérez Ornia es nombrado, además, director de la radio y la televisión en

²²⁷ En el acta del Consejo de Gobierno del Principado de Asturias del 30 de junio de 2005, se señala que la empresa Televisión del Principado de Asturias S.A. «gestionará los servicios de televisión y periódico electrónico de titularidad del Principado de Asturias», servicio que consiste principalmente en el desarrollo de un sitio web informativo».

²²⁸ Por su parte, la empresa encargada de la gestión radiofónica, Radio del Principado de Asturias S.A., es constituida en Oviedo el 26 de julio de 2005 también bajo la comparecencia de Ana Rosa Migoya y José Ramón Pérez Ornia. Se trata de una sociedad mercantil unipersonal anónima, cuyo único accionista es la Comunidad Autónoma del Principado de Asturias y con un capital social fijado en los 62.000 euros. El administrador único es, así mismo, José Ramón Pérez Ornia. En una primera redacción en 2005, sus estatutos señalan en el artículo 2 que la sociedad tiene por objeto, únicamente, las actividades propias de un operador de radio. Sin embargo, en diciembre de 2008 se modifica el objeto social que pasa a incluir, por un lado, «la administración, la disposición y explotación de toda clase de fonogramas» y, por otro lado, «la administración, la disposición y explotación de todo género de libros y demás publicaciones [...] cualesquiera que sean sus soportes, sus formatos, sus redes o sistemas de transmisión» (RPA, 2005).

²²⁹ Tal y como se señala en el artículo 6 de los Estatutos, independientemente de que el capital de la sociedad sea íntegramente público, la actividad de la empresa queda sujeta al derecho privado.

²³⁰ En el acta del Consejo de Gobierno del Principado de Asturias del 30 de junio de 2005, esta cantidad se estipula en 600.000 euros de los cuales un 25% serían desembolsados en el año 2005 y el resto en dos pagos de 225.000 euros cada uno en los años 2006 y 2007. Así, con fecha 22 de julio de 2005 la Comunidad Autónoma del Principado de Asturias desembolsa la cantidad de 150.000 euros en concepto de capital social de la Televisión del Principado de Asturias.

aras de una mayor operatividad y coordinación entre el Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y sus sociedades, tal y como se acuerda en el Consejo de Gobierno del Principado de Asturias del 30 de junio de 2005.

En el artículo 2 de sus Estatutos, aprobados por el Consejo de Gobierno del Principado de Asturias también el 30 de junio de 2005, se especifica que la sociedad tiene por objeto la gestión directa del tercer canal de televisión y, por tanto, las actividades propias de un operador de televisión (TPA, 2005). Además, en este primer momento, también se le encarga la publicación de un periódico electrónico especializado en Asturias. Una modificación posterior de los Estatutos amplía el objeto social de la Televisión del Principado de Asturias que pasa a incluir, en primer lugar, «la administración, la disposición y explotación de todo tipo de obras cinematográficas y demás obras (o grabaciones) audiovisuales»; en segundo lugar, «la administración, la disposición y explotación de toda clase de fonogramas»; y, por último, «la administración, la disposición y explotación de todo género de libros y demás publicaciones [...] cualesquiera que sean sus soportes, sus formatos, sus redes o sistemas de transmisión» (TPA, 2008b). Finalmente, una última modificación de este artículo 2, en 2014, incluye la administración, la disposición y explotación de obras musicales, composiciones musicales o dramático musicales. Esta modificación constante de los Estatutos para ampliar cada vez más el radio de acción de la televisión autonómica es una muestra de la diversificación de la actividad de estos medios de comunicación en una sociedad audiovisual que tiende a la concentración de las actividades.

Un año después de la constitución de las sociedades encargadas de la gestión de la radiodifusión autonómica, se produce la cesión de acciones de las sociedades Televisión del Principado de Asturias y Radio del Principado de Asturias al Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias, una vez más bajo la comparecencia ante notario, el 30 de junio de 2006, de Ana Rosa Migoya y José Ramón Pérez Ornia. En la misma acta notarial se produce la cesión de las acciones íntegras de la PRODA²³¹ que, desde este momento, pasa a integrarse oficialmente en el Ente. En el momento de su integración, la PRODA cede todo su fondo documental al Ente. Estas producciones, la mayoría «documentales sobre la historia, el paisaje, la cultura y la etnografía de Asturias; [...] era el banco de imágenes más completo de Asturias, con más de 1.700 horas» (Ruitiña, 2013: 43)²³². En diciembre de 2006, el número de producciones audiovisuales realizadas por la PRODA asciende a más de 850 de las cuales 670 son de producción propia, incluyendo informativos, documentales y un magacín que se emite desde 1993 en el canal internacional de TVE (EPCPA, 2006b: 41). Su integración en el Ente no modifica el objeto social de la PRODA que, tal y como se recoge en la redacción de sus Estatutos del 2008, sigue teniendo por objeto la gestión de actividades que, en materia de producción y radio, acometa la Administración del Principado de Asturias.

²³¹ Se transfieren 2500 acciones nominativas con un valor nominal de 60,10 euros cada una.

²³² Traducción propia. Texto original en asturiano: «la mayor parte yeren documentales sobre la historia, el paisaxe, la cultura y la etnografía d'Asturies [...]. Yera'l bancu d'imáxenes más completu d'Asturies, con más de 1.700 hores» (Ruitina, 2013: 43).

4.4.2. EL MODELO DE GESTIÓN

El artículo 7 de los Estatutos de la Televisión del Principado de Asturias señala que tanto el gobierno como la administración de la sociedad se encomiendan al socio único y al administrador único de la misma, tarea que recae sobre el director general del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias. En este sentido, la Ley 2/2003, en su artículo 4, señala que los órganos de gobierno en los que se estructura el Ente son tres: el mencionado director general, el Consejo de Administración y el Consejo de Comunicación, este último sin opinión vinculante, lo que se traduce en la práctica en la no implicación directa en las decisiones de control. La ley señala, además, que a estos órganos internos se suma el control parlamentario directo a través de la creación de una comisión permanente en la JGPA sin carácter legislativo (Asturias, art. 22 Ley 2/2003). En este sentido, el modelo estructural y de gestión asturiano coincide con el de la mayoría de las televisiones públicas españolas en el que

el control y gestión de los medios públicos se basa en tres pilares: directores o presidentes, consejos de administración, en el plano interno, y comisiones de control parlamentario, en el ámbito externo. Este esquema se reproduce en las distintas comunidades autónomas, con excepción de Andalucía y Cataluña en donde existen autoridades audiovisuales independientes. (López Cepeda, 2012: 402)

Así mismo, se señala que todos los miembros de los órganos de gobierno del Ente Público de Comunicación han de ser elegidos por el criterio de profesionalidad. Algo habitual en la redacción de las leyes reguladoras de medios de comunicación públicos y que, como señala Ana López Cepeda (2012: 400), se debe a «la enorme responsabilidad social de los medios públicos, al servicio de toda la ciudadanía, [que] exige órganos de gestión profesionales e independientes».

4.4.2.1. LA DIRECCIÓN GENERAL

El cargo de máxima responsabilidad en la estructura del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias es el del director general, en cuyas atribuciones²³³ se incluye la gestión financiera y programática, y el nombramiento de los cargos de dirección y la representación del Ente; responsabilidades que, en virtud de un cumplimiento efectivo del servicio público no deben estar supeditadas a una decisión política. Sin embargo, como se ha

²³³ Las atribuciones del director general del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias son: «a) Cumplir y hacer cumplir las disposiciones que rigen el Ente Público y de los acuerdos adoptados por el Consejo de Administración en las materias de competencia de este órgano colegiado; b) Someter al Consejo de Administración el plan de actuación, la memoria anual y los anteproyectos de presupuestos del Ente Público y de sus sociedades; c) Orientar, impulsar, coordinar e inspeccionar los servicios dependientes del ente o de sus sociedades y la adopción de las disposiciones y medidas internas de funcionamiento y organización, todo ello sin perjuicio de las competencias del Consejo de Administración; d) Actuar como órgano de contratación del Ente y sus sociedades; e) Autorizar los gastos y ordenar los pagos del Ente y de sus sociedades, en los términos que establezcan los correspondientes estatutos; f) Organizar la dirección y nombrar el personal directivo del Ente Público y de sus sociedades, notificando con carácter previo dichos nombramientos al Consejo de Administración; g) Ordenar la programación de conformidad con los principios básicos aprobados por el Consejo de Administración; h) Representar al Ente Público; i) Las demás funciones que no vengan expresamente atribuidas a otros órganos.» (Asturias, art. 11 Ley 2/2003).

señalado, en una primera redacción de la normativa, el nombramiento del director general corresponde directamente al Consejo de Gobierno lo que supone una voluntad de control gubernamental de la gestión. A pesar de su ataque directo a la independencia y el pluralismo, esta dinámica ha sido habitual²³⁴ en el funcionamiento de las televisiones públicas en España ya que así se establece primigeniamente para RTVE en el Estatuto de Radio y Televisión de 1980; norma que ha sido imitada para las radiotelevisiones autonómicas que, de manera habitual, designaban a su director general «por el Gobierno por un período de cuatro años, lo que favorecía su control político partidista» (López Cepeda, 2012: 413). Así, como ya se ha señalado, José Ramón Pérez Ornia es nombrado por el Consejo de Gobierno del Principado de Asturias el 12 de enero de 2005 con un mandato cuya duración es la misma que la de la legislatura.

Si se analiza el perfil profesional y político de José Ramón Pérez Ornia, se observa que, desde el punto de vista profesional, la idoneidad para el puesto no parece cuestionable ya que se trata de un periodista, experto en comunicación, y con experiencia previa en la gestión de medios de comunicación. Sin embargo, desde el punto de vista del perfil político, se evidencian relaciones con el PSOE, partido político que le pone al frente del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias, al haber ocupado con anterioridad cargos políticos en el seno de este partido. A este respecto, Pérez Ornia (entrevista personal, 18 de abril de 2018) matiza que «nunca han podido justificar que fuera socialista porque nunca he tenido carnet ni he militado en el PSOE».

El segundo director general es Juan José Guerenabarrena Hormaeche, quien formaba parte del equipo de dirección de la Televisión del Principado de Asturias desde sus inicios, donde estaba al cargo de la Dirección de Antena y Contenidos y de Informativos. En este caso su elección no responde directamente a una decisión política ya que es el propio Pérez Ornia el que lo propone al Consejo de Administración para que ocupe el cargo en funciones tras su marcha, un puesto que debía ser ratificado por la JGPA tras la modificación de la Ley 2/2003 en 2008. Por un lado, en lo que respecta al perfil profesional de Guerenabarrena, su formación como periodista y su experiencia en la gestión del segundo canal de la radiotelevisión pública madrileña, además de los años que llevaba en el equipo de dirección de la Televisión del Principado de Asturias, permiten no poner en duda su adecuación para el puesto. En lo que respecta al perfil político, en su experiencia profesional previa no se encuentran actividades relacionadas directamente con algún partido político.

El tercer y último director general del Ente es Antonio Virgili Rodríguez²³⁵, quien comienza su actividad en el organismo público en octubre de 2007 como director de Relaciones Corporativas para, en enero de 2009, asumir también la Dirección de Retransmisiones. A partir de julio de 2011, se convierte en el director de Antena y Contenidos de la televisión autonómica

²³⁴ Así, por ejemplo, en el año 2012, seis de las trece corporaciones de radiotelevisión autonómicas siguen nombrando a su director general por Consejo de Gobierno (López Cepeda, 2012: 412). En diciembre de 2016, sin embargo, tan solo Castilla-La Mancha sigue manteniendo este control partidista (Casado *et al.* en Fernández, Alonso, 2017: 205).

²³⁵ Antonio Virgili se mantiene como director general en funciones de la Televisión del Principado de Asturias hasta el final de la actividad empresarial de la misma. Tras la reestructuración empresarial que afecta al Ente y sus sociedades, el 26 de noviembre de 2015 es ratificado por la JGPA como director general de RTPA con los votos a favor de PSOE, PP, IU y FAC, cargo que mantiene al cierre de esta investigación.

en sustitución de Juan José Guerenabarrena; a quien sigue también en la Dirección General, tras su dimisión el 7 de diciembre de 2011. En lo que respecta a su perfil profesional, ha desempeñado diversos trabajos como periodista, aunque no consta que haya ejercido cargos de gestión en empresas televisivas con anterioridad. Sobre su perfil político, sí se ha podido constatar un empleo anterior ligado a la FSA-PSOE.

Se concluye, por tanto, que los tres directores generales que ha tenido el Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias tienen en común su perfil profesional como periodistas, sin embargo, sólo dos de ellos (Pérez Ornia y Guerenabarrena) cuentan con una experiencia previa en la gestión de medios de comunicación de servicio público. En lo que respecta a su perfil político, en dos de los casos (Pérez Ornia y Virgili) se demuestran relaciones con el PSOE, partido político en el que han desempeñado cargos de responsabilidad.

4.4.2.2. EL CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

La Ley 2/2003 establece que el Consejo de Administración se compone de quince miembros, estructurados en presidente-secretario-consejeros, elegidos por la JGPA a propuesta de los grupos parlamentarios para un mandato coincidente con la legislatura, al igual que en el caso del director general, un tiempo que dista de ser garantía de independencia política. Esta estructura es típica en los consejos de administración de las televisiones públicas en España. La Ley 2/2003 establece que el cargo de presidente es puramente funcional y se ejercerá por períodos semestrales de forma rotatoria entre sus miembros de más a menos edad. Por su parte, el secretario será una persona externa al Consejo y actuará sin voz ni voto en las reuniones (Asturias, art. 6 Ley 2/2003).

Entre las competencias legislativas atribuidas²³⁶ al Consejo de Administración por la Ley

²³⁶ Según el artículo 7.1 de la Ley 2/2003, corresponden al Consejo de Administración las competencias siguientes: «a) La vigilancia y cuidado del cumplimiento de lo dispuesto en materia de programación por la presente Ley y por los artículos 3 y 4 del Estatuto de la Radio y la Televisión; b) Emitir su informe, oído el Consejo de Comunicación, sobre el nombramiento del director general, que para ser afirmativo deberá formularse por acuerdo de dos tercios de sus miembros. Si no se alcanzara la mayoría indicada, se entenderá que el Consejo de Administración se abstiene de emitir su informe sobre el nombramiento del director general, dándose por cumplido el trámite; c) El conocimiento previo del nombramiento y, en su caso, cese de los administradores únicos de las sociedades a que se refiere el artículo 16; d) La aprobación, a propuesta del director general, del plan de actividades del Ente Público y del plan de actuación de las sociedades a que se refiere el artículo 15 de esta Ley, así como la formulación los principios básicos y de los criterios a los que deberá ajustarse la programación de los medios dependientes del ente, adoptando las decisiones que aseguren el cumplimiento de los mismos; e) La aprobación de la memoria anual relativa al desarrollo de las actividades del Ente Público, así como las de las sociedades a que se refiere el artículo 15 de esta Ley; f) La emisión de su parecer en los supuestos de creación de sociedades filiales de carácter instrumental a que se refiere el artículo 16 de esta Ley; g) La aprobación con carácter definitivo de las plantillas del Ente Público y sus modificaciones, así como las de sus sociedades; h) La aprobación del régimen de retribuciones del personal del Ente Público y de sus sociedades en el marco de la Ley de Presupuestos Generales del Principado de Asturias; i) La aprobación de los anteproyectos de presupuestos del Ente y de cada una de sus sociedades; j) Informar los proyectos de disposición en materia de publicidad que se proponga dictar el Consejo de Gobierno del Principado de Asturias; k) El establecimiento de normas reguladoras de la emisión de publicidad en los medios dependientes del ente, teniendo en cuenta el control de calidad de la misma, el contenido de los mensajes publicitarios y la adecuación del tiempo de publicidad a la programación y a las necesidades de estos medios; l) La determinación semestral del porcentaje de horas de programación destinadas a los grupos políticos y sociales significativos, así como el acceso de las minorías, fijando los criterios de distribución entre ellos, en cumplimiento de lo establecido en el artículo 20 de la Constitución; m) La determinación para cada año del porcentaje de producción propia que debe incluirse en la programación; n) El

2/2003 se destacan, por su importancia para garantizar la independencia en la gestión de un medio de comunicación de servicio público, la emisión de un informe sobre el nombramiento del director general; el establecimiento de normas reguladoras de la emisión de publicidad (calidad, contenido, tiempo); la fijación del porcentaje de horas de programación destinada a los grupos políticos y sociales significativos y el acceso de las minorías; y la determinación del porcentaje de producción propia anual que se ha de incluir en la programación. Todas estas funciones, relacionadas directamente con las garantías del servicio público de radiodifusión, exigen que los miembros del Consejo de Administración sean conocedores del funcionamiento interno de los medios de comunicación, tanto públicos como privados, y del espacio comunicativo en el que se insertan; por ello han de ser escogidos por sus méritos profesionales siempre y cuando no demuestren incompatibilidades relacionadas con una vinculación directa o indirecta con empresas audiovisuales (Asturias, art. 5 Ley 2/2003). En este sentido, se procede, al igual que en el apartado anterior, a valorar el perfil profesional y político de las personas que han formado parte de los diferentes Consejos de Administración del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias.

La composición del primer Consejo de Administración es nombrada por el pleno de la JGPA el 2 de diciembre de 2004²³⁷ con la designación de tan sólo nueve miembros. Este nombramiento es posible tras la modificación de la primera versión de la Ley 2/2003 que estipulaba que para el nombramiento de los quince miembros del Consejo de Administración se debía alcanzar un acuerdo de dos tercios del pleno de la JGPA. Así, tras el bloqueo propiciado por el PP²³⁸, que en ese momento mantenía vigente el recurso de inconstitucionalidad contra la televisión autonómica asturiana (que solo se retiró con la llegada de José Luis Rodríguez Zapatero a La Moncloa), la nueva redacción estipula que, de no ser elegidos en primera vuelta los quince miembros por los dos tercios del pleno se puede constituir en segundo procedimiento un consejo de administración con un mínimo de ocho miembros elegidos por la JGPA.

Este primer Consejo de Administración se compone de nueve miembros, seis a propuesta del PSOE y dos de IU, ya que el PP renuncia a presentar candidatos, aunque vota a favor de la propuesta de los otros grupos parlamentarios para permitir la constitución del órgano²³⁹. Con los datos disponibles, que son más bien escasos dado la dificultad de acceso a los currículos formativos y profesionales de estos consejeros que no se hacen públicos en la documentación oficial, se identifica que, en términos de perfil formativo y profesional, tan solo uno de los miembros está relacionado con el periodismo y la comunicación mientras que existe una clara preeminencia del perfil jurista (44%). El perfil que más llama la atención es el de Jesús Landeira Álvarez Cascos, farmacéutico de profesión y ex alcalde socialista, motivo por el que forma parte

conocimiento de aquellas cuestiones que el director general someta a su consideración; ñ) El conocimiento periódico, la gestión presupuestaria y la emisión de su parecer a los efectos de lo establecido en el artículo 26 de esta Ley; o) La aprobación y promulgación del estatuto de redacción de los programas informativos, de acuerdo con la normativa aplicable.» (Asturias, art. 7 Ley 2/2003).

²³⁷ Más información en el BOPA número 163 de 3 de diciembre de 2004.

²³⁸ La ley de TV será modificada para superar el bloqueo del PP. La decisión del Ejecutivo provoca un agrio debate en el pleno de la Junta. (22 de noviembre de 2003). *La Voz de Asturias*.

²³⁹ Más información en: <http://prnoticias.com/hemeroteca/97-prnoticias/2144-la-futura-tv-asturiana-ya-tiene-consejo> (última consulta: 14 de enero de 2018).

de este Consejo. En este sentido, en lo que respecta al perfil político, en seis de los nueve casos se encuentra vinculación política. Es más, en cinco de ellos se demuestra una relación directa con el PSOE, partido político que los nombra, ya que corresponden a personas que han ocupado cargos políticos en el partido con anterioridad lo que pone en evidencia la utilización política de este órgano.

Tabla 4.1. EPCPA: primer Consejo de Administración, 2004-2007

Nombre	Partido político que lo propone	Formación académica y/o vinculación profesional	Vinculación política
Benito Aláez Corral	IU	Catedrático de Derecho Constitucional, Universidad de Oviedo	No consta
Francisco Alonso Díaz	PSOE	Abogado	Socio de Álvaro Cuesta (PSOE)
Angelina Álvarez González	PSOE	Licenciada en Derecho	Consejera de Administraciones Públicas y Asuntos Europeos (PSOE)
Adolfo Camilo Díaz López	IU	Escritor, dramaturgo y gestor cultural	Director cultural del Ayuntamiento de Avilés (PSOE)
Bernardo Díaz Nosty	PSOE	Catedrático de Periodismo, Universidad de Málaga	No consta
Jesús Landeira Álvarez-Cascos	PSOE	Farmacéutico	Alcalde de Valdés (PSOE)
Montserrat Martínez López	PSOE	Notaria	Esposa de José Carlos Álvarez González (PSOE)
Manuel Esteban Miguel Amieva	PSOE	s.d.	Alcalde de Llanes (PSOE)
María Luzdivina Rodríguez Duarte	PSOE	Economista	No consta

Fuente: elaboración propia.

La composición de este primer Consejo dura apenas unos meses ya que Bernardo Díaz Nosty, que ocupa la presidencia del Consejo de Administración hasta marzo de 2006, dimite a los pocos meses del inicio de las emisiones en pruebas alegando incompatibilidades personales. Es entonces sustituido en el cargo por Misael Fernández Porrón, maestro y ex alcalde socialista de Mieres, lo que evidencia, una vez más, la vinculación política y la lejanía del perfil profesional de la función comunicativa.

Preguntado al respecto por las dificultades de gestionar un medio de comunicación cuyo principal consejo de gestión está altamente politizado y profesionalmente alejado de las dinámicas empresariales del audiovisual, Pérez Ornia señala que, pese a ello, las relaciones eran

excelentes y reconoce una labor didáctica por su parte:

La mayoría del Consejo [de Administración] no era experto en asuntos de comunicación o de televisión, pero siempre me preguntaban y se interesaban por que les contara aspectos diferentes de la gestión de un medio: cómo se mide la audiencia, qué significa tener una determinada cuota, cómo se gestionan los presupuestos. La verdad que las relaciones fueron siempre cordiales y no solo respetándonos mutuamente. De hecho, creo que en los dos primeros Consejos nunca tuvieron una votación en contra; yo llevaba los temas ya muy preparados. (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018)

El segundo Consejo de Administración del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias es nombrado por la JGPA el 25 de septiembre de 2007²⁴⁰. En su composición son, por primera vez, nombrados seis consejeros propuestos por el PP que se suman a los nombrados por el PSOE e IU, esta última formación con un nombramiento menos que en la composición previa, hasta conformar los quince miembros que estipula la Ley 2/2003. Con respecto al Consejo anterior se suman a la lista de consejeros ocho nombres nuevos, los siete propuestos por el PP y un cambio en la lista del PSOE. En esta ocasión, se demuestra que el 85,7% de los cargos nombrados por el PP han ocupado cargos políticos dentro del partido, cinco alcaldes y un vicesecretario regional; sin que conste que ninguno de ellos tenga algún tipo de relación profesional con la comunicación o el audiovisual. Tampoco presenta un perfil profesional relacionado el séptimo de sus propuestos, médico. En cuanto al nuevo miembro propuesto por el PSOE, se detecta una vez más un caso de afinidad política al tratarse de un antiguo diputado regional del partido que lo propone.

Durante el tiempo de funcionamiento de este segundo Consejo de Administración, a fin de agilizar el procedimiento de negociación y trabajo, se crea una comisión permanente compuesta por un representante de cada grupo parlamentario²⁴¹, a petición del mismo, que se reunía dos horas antes de la celebración oficial de la reunión del Consejo (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018). En la práctica, esto supone la reducción de quince miembros, se supone “independientes”, por representantes de los tres partidos políticos. Por tanto, aunque en términos de dinámicas laborales dicho procedimiento facilita las tareas de gestión, se entiende que va en contra de los principios de diversidad y pluralismo.

El nombramiento del tercer Consejo de Administración del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias que se inicia en octubre de 2011, meses después de que el Gobierno regional pase a manos de FAC, se demora hasta el 2 de diciembre de 2011²⁴² por una nueva falta de acuerdo con el PP. Este tercer Consejo está compuesto por los quince miembros que estipula la Ley 2/2003, repartidos de acuerdo a la composición de la JGPA: seis propuestos por FAC, cinco por el PSOE, tres por el PP y uno por IU. Así, la formación liderada por Francisco Álvarez Cascos entra, por primera vez, a formar parte de este órgano.

²⁴⁰ Más información en el BOPA número 226 de 27 de septiembre de 2007.

²⁴¹ Los tres consejeros elegidos fueron José Amado Mallada Álvarez (PSOE), Francisco Joaquín Fernández Días (PP) y Adolfo Camilo (IU).

²⁴² Más información en el BOPA número 283 de 7 de diciembre de 2011.

Tabla 4.2. EPCPA: segundo Consejo de Administración, 2007-2011

Nombre	Partido político que lo propone	Formación académica y/o vinculación profesional	Vinculación política
Gervasio Acevedo Fernández	PP	Maestro	Alcalde de Tapia de Casariego (PP)
Francisco Alonso Díaz	PSOE	Abogado	Socio de Álvaro Cuesta (PSOE)
Angelina Álvarez González	PSOE	Licenciada en Derecho	Consejera de Administraciones Públicas y Asuntos Europeos (PSOE)
José Cachafeiro Valladares	PP	s.d.	Alcalde de Grandas de Salime (PP)
Adolfo Camilo Díaz López	IU	Escritor, dramaturgo y gestor cultural	Director cultural del Ayuntamiento de Avilés (PSOE)
José Eduardo Carreño Rendueles	PP	Médico	No consta
Fernando del Corro González	PP	s.d.	Alcalde de Cabrales (PP)
Francisco Joaquín Fernández Díaz	PP	Empresario ²⁴³	Vicesecretario del PP de Asturias (PP)
Jesús Landeira Álvarez-Cascos	PSOE	Farmacéutico	Alcalde de Valdés (PSOE)
José Amado Mallada Álvarez	PSOE	s.d.	Diputado regional (PSOE)
Asensio Martínez Cobián	PP	s.d.	Alcalde de Villaviciosa (PP)
Montserrat Martínez López	PSOE	Notaria	Esposa de José Carlos Álvarez González (PSOE)
Manuel Esteban Miguel Amieva	PSOE	s.d.	Alcalde de Llanes (PSOE)
Juan Antonio Roberto Pérez Rodríguez	PP	s.d.	Alcalde de Piloña (PP)
María Luzdivina Rodríguez Duarte	PSOE	Economista	No consta

Fuente: elaboración propia.

Las nuevas incorporaciones a este tercer Consejo son de muy diverso perfil, tanto profesional como político. De los consejeros propuestos por FAC, la mitad posee un perfil político relacionado con el propio partido político o con el PP, partido del que proviene el dirigente y fundador, Francisco Álvarez Cascos. En lo que respecta a su perfil profesional, ninguno de ellos tiene relación directa con la gestión comunicativa o cultural, preponderando el perfil económico y jurista. Por parte del PP, todos sus consejeros han tenido cargos políticos dentro del partido, algo que es habitual en los consejeros designados por los populares; y ninguno de ellos tiene experiencia profesional relacionada, tratándose de dos empresarios y un

²⁴³ Investigado *a posteriori* en el marco de la “Operación Pokémon”. Más información en: <http://www.lne.es/asturias/2015/10/16/jueza-afirma-exdirigente-pp-asturias/1827813.html> (última consulta: 10 de enero de 2018).

biólogo. Las tres nuevas incorporaciones del PSOE con respecto a composiciones anteriores han ocupado cargos políticos en el seno del partido sin que conste que ninguno de ellos tenga experiencia profesional previa relacionada con los medios comunicación. Finalmente, respecto al consejero propuesto por IU, este también forma parte del partido político que lo propone, en el que ha ocupado cargos con anterioridad; sin embargo, se destaca su perfil profesional relacionado con los medios de comunicación.

Tabla 4.3. EPCPA: tercer Consejo de Administración, 2011-2012

Nombre	Partido político que lo propone	Formación académica y/o vinculación profesional	Vinculación política
José Antonio Alonso García	PSOE	s.d.	Senador (PSOE)
Alfonso Araújo Pola	PP	Empresario (aseguradora)	Concejal del Ayuntamiento de Avilés (PP)
M^a Elena Díaz Palacios	PSOE	s.d.	Diputada JGPA (PSOE)
Jorge Fernández Álvarez	FAC	Asesor financiero y empresario (metal)	Vicesecretario de Organización de Foro Asturias (FAC)
Francisco Joaquín Fernández Díaz	PP	Empresario	Vicesecretario del PP de Asturias (PP)
José Manuel Fernández Lavandera	FAC	Abogado	Presidente del Comité de Garantías Estatutarias (FAC)
Félix Fernández Rodríguez	FAC	Economista y auditor de cuentas	No consta
Dulce Gallego Canteli	PSOE	Trabajadora social	Concejala del Ayuntamiento de Gijón (PSOE)
Jesús Landeira Álvarez-Cascos	PSOE	Farmacéutico	Alcalde de Valdés (PSOE)
José Amado Mallada Álvarez	PSOE	s.d.	Diputado (PSOE)
José Alberto Mortera Fernández	PP	Licenciado en Biología	Concejal en el Ayuntamiento de Oviedo (PP)
José Pedreira Menéndez Díaz	FAC	Doctor en Derecho Financiero, Universidad de Oviedo	No consta
Pablo Prieto Fernández	IU	Experto en Comunicación Política	Secretario de Comunicación IU-LV (IU)
José Suárez Arias-Cachero	FAC	Licenciado en Geografía e Historia	Concejal en el Ayuntamiento de Oviedo (PP)
Raimundo Roces Velasco	FAC	Catedrático de Física y Química de Escuelas Normales	No consta

Fuente: elaboración propia.

Dada la brevedad del gobierno asturiano de FAC y la convocatoria anticipada de elecciones apenas unos meses después de alcanzar la presidencia, el Consejo se renueva por cuarta vez en 2012. Sin embargo, el procemayoo se realiza de manera automática tras la vuelta al gobierno de los socialistas en mayo de ese año, sino que la ausencia de acuerdo en la JGPA retrasa el nombramiento hasta el 23 de noviembre de 2012²⁴⁴. En este momento, se conforma el Consejo con una nueva renuncia del PP a formar parte del mismo al considerar que el número de consejeros es muy elevado y genera un gasto excesivo²⁴⁵, hecho por el cual en ese momento tenían registrada una iniciativa en la JGPA para reducir el número de integrantes a nueve. Así, con la ausencia de candidatos propuestos por el PP, la formación de este cuarto Consejo solo cuenta con doce de los quince miembros estipulados. En declaraciones a este respecto, el entonces portavoz socialista en la JGPA, Fernando Lastra, señala que «sin el PP no se dan las circunstancias idóneas, porque su ausencia introduce inestabilidad, y necesitamos que la RTPA siga siendo independiente» (Gallego, 2012).

En esta ocasión se identifican cinco nuevos nombres, los de los dos consejeros propuestos por IU, otros dos de FAC y una del PSOE. En el caso de los propuestos por IU, M^a del Carmen Barrios había desempeñado el cargo de concejala con anterioridad por el partido que la propone mientras que, en el caso del otro consejero, Vicente Bernaldo de Quirós, periodista, la vinculación viene dada por haber sido representante sindical de Comisiones Obreras (CCOO), el sindicato ligado a IU, en el diario *El Comercio* en el que trabajaba. Por su parte, la consejera nombrada por el PSOE, psicóloga, es una persona de referencia en la FSA-PSOE donde ha desempeñado cargos internos de responsabilidad. Por último, sobre los consejeros propuestos por FAC, se confirma en uno de ellos vinculación política evidente al haber sido viceconsejero durante el breve período de Gobierno regional en manos de este partido.

Analizando los perfiles, lo primero que llama la atención es la ausencia de equilibrio de género en la composición del Consejo de Administración. Así, aunque esta investigación no entra en el análisis de la diversidad de género, se considera alarmante que apenas el 20% del total de los consejeros que ha formado parte de los Consejos de Administración hayan sido mujeres. Si tenemos en cuenta que una de las competencias de este Consejo tiene que ver con la toma de decisiones en materia de publicidad y programación, un mayor equilibrio sería positivo para la representación de las mujeres. Si se analiza qué partidos han sido más proactivos a la inclusión de las mujeres, todas las consejeras han sido propuestas en exclusiva por los partidos de izquierda: 85,7% del total han sido propuestas por el PSOE y el 14,3% por IU mientras que PP y FAC no han propuesto a ninguna mujer para el cargo.

²⁴⁴ Más información en el BOPA número 275 de 27 de noviembre de 2012.

²⁴⁵ Más información en: <http://www.rtpa.es/asturias:La-junta-renueva-el-consejo-de-RTPA-en-el-que-no-estara-el-PP-111353659871.htm> (última consulta: 10 de diciembre de 2017).

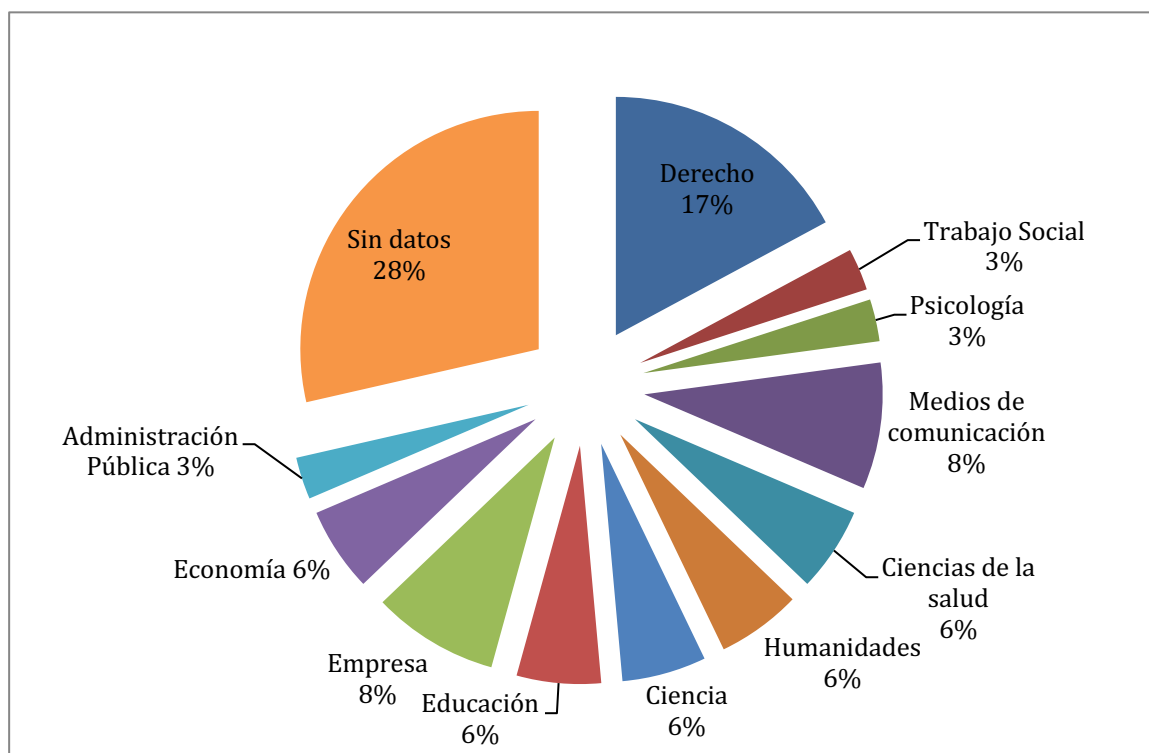
Tabla 4.4. EPCPA: cuarto Consejo de Administración, 2012-2015

Nombre	Partido político que lo propone	Formación académica y/o vinculación profesional	Vinculación política
José Antonio Alonso García	PSOE	s.d.	Senador (PSOE)
Montserrat Álvarez Areces	PSOE	Licenciada en Psicología	Secretaria General de la Agrupación Socialista de Lena (PSOE)
M ^a del Carmen Barrios Abarrio	IU	s.d.	Concejala del Ayuntamiento de Castillón (IU)
Vicente González Bernaldo de Quirós	IU	Periodista	Representante sindical CC.OO. en <i>El Comercio</i>
M ^a Elena Díaz Palacios	PSOE	s.d.	Diputada JGPA (PSOE)
José Manuel Fernández Lavandera	FAC	Abogado	Presidente del Comité de Garantías Estatutarias (FAC)
Félix Fernández Rodríguez	FAC	Economista y auditor de cuentas	No consta
Dulce Gallego Canteli	PSOE	Trabajadora social	Concejala del Ayuntamiento de Gijón (PSOE)
Adrián Lagar Menéndez	FAC	s.d.	s.d.
Jesús Landeira Álvarez-Cascos	PSOE	Farmacéutico	Alcalde de Valdés (PSOE)
José Amado Mallada Álvarez	PSOE	s.d.	Diputado (PSOE)
Juan José Vega Alonso	FAC	Funcionario, Ayuntamiento de Oviedo	Viceconsejero de infraestructuras (FAC)

Fuente: elaboración propia.

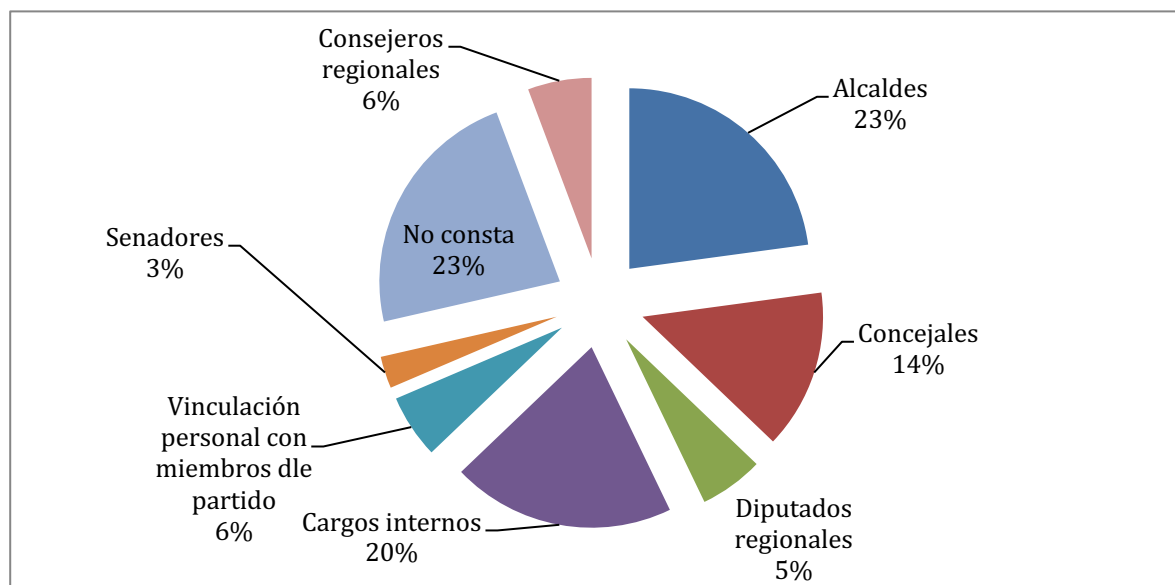
Respecto a la formación académica o el perfil profesional de los consejeros, lo primero que llama la atención es la ausencia de datos. Así, aunque en la normativa reguladora se señala que se elegirá a los miembros de los consejos de administración por su perfil profesional, lo cierto es que acceder a esta información no es tarea fácil ya que los perfiles no están publicados en documentación oficial de la JGPA ni del Ente Público. Con los datos disponibles se concluye que de los 35 miembros que han pasado por el Consejo de Administración del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias, tan solo el 8% de demuestra experiencia profesional previa en el campo de la comunicación, el mismo porcentaje que el de empresarios. Existe, además, una preponderancia del perfil profesional o formación académica relacionada con el campo del Derecho (17%). En lo que respecta a la gestión cultural, solo se identifica un perfil de estas características. Estos datos dejan en evidencia el escaso interés por parte de los partidos políticos en representantes expertos en la gestión y planificación de la comunicación y la cultura, en general, y del medio televisivo en particular.

Gráfico 4.1. EPCPA: Formación académica y vinculación profesional de los miembros del Consejo de Administración, 2004-2015



Fuente: elaboración propia.

Gráfico 4.2. EPCPA: Perfil político de los miembros del Consejo de Administración, 2004-2015



Fuente: elaboración propia.

Si se tiene en cuenta la vinculación política, de la totalidad de los miembros del Consejo de Administración, se demuestra que en un 77% de los casos existe vinculación con los partidos políticos. Así, el 70,6% de los miembros del Consejo de Administración han ocupado cargos políticos en los partidos que los nombran, demostrándose que este órgano actúa a base de “puerta giratoria”²⁴⁶ para recolocar a militantes afines. Se confirma así el hecho de que «el principal problema que presentan los órganos de gestión de la radio televisión pública en España es su perfil político» (López Cepeda, 2012: 405). Así, en el caso de Asturias, la mayor parte de los consejeros han sido alcaldes (23%) o han ocupado cargos internos en el seno de los partidos políticos que los nombran (20%).

Al respecto de las conclusiones arrojadas por este análisis de los perfiles de los consejeros, Antonio Virgili, señala que los perfiles políticos no le asustan y que está «contento con el Consejo de Administración porque la cualidad necesaria para tener la responsabilidad que tienen no se basa tanto en el conocimiento del negocio como en el tener criterio de las cosas» (Virgili, entrevista personal, 19 de abril de 2018). Incluso, señala respecto al nivel profesional de los mismos que, en algunos casos, la experiencia en el campo «incluso puede ser contraproducente» (Virgili, entrevista personal, 19 de abril de 2018), aunque no explica por qué.

Respecto al tema económico, los miembros del Consejo de Administración cobran dietas y gastos de desplazamiento por asistencia a las reuniones del mismo. Tal y como especifica la Ley 2/2003, el valor de estas dietas lo fijan ellos mismos dentro de los límites presupuestarios, medida que ha sido muy criticada desde los sectores de la oposición, especialmente del PP, motivo por el que, como ya se ha señalado, no solo renuncia a formar parte de la composición de varios de los consejos, sino que llega a plantear la supresión de las dietas²⁴⁷. En esta línea de protesta, en el período de actividad del último de los consejos, los dos consejeros de IU renuncian al cobro de las dietas a pesar de que siguen participando de la actividad del mismo (JGPA, 2013a: 5).

Dada la obligación de secreto que tienen los consejeros, no se ha podido acceder a la información del valor de las dietas. En este sentido, solo conocemos las dietas del ejercicio 2006 que fueron publicadas en el informe de la Sindicatura de Cuentas sobre la fiscalización de ese ejercicio que indica que, con fecha de 11 de enero de 2005, el primer Consejo de Administración llega al acuerdo de fijar una dieta de 1.000 euros brutos por reunión (en torno a 650 euros netos) a cada uno de sus integrantes, a los que se suman los gastos extras por desplazamiento. Así, durante el primer ejercicio de actividad, el correspondiente a 2006, los gastos devengados en conceptos de dietas de asistencia a las reuniones supusieron un total de 92.395 euros (Sindicatur, 2006: 43).

²⁴⁶ A este respecto, señala Menéndez Otero (2016) que las fuerzas políticas asturianas «estuvieron mucho más interesadas en recompensar la fidelidad partidista de miembros de sus directivas con las generosas dietas del Consejo de Administración que en auditar las cuentas y actividades del Ente».

²⁴⁷ Más información en: http://www.rtpa.es/asturias:El-Parlamento-designa-al-nuevo-consejo-de-administracion-de-RTPA_111322819808.html (última consulta: 10 de enero de 2018).

4.4.2.3. EL CONSEJO DE COMUNICACIÓN

El Consejo de Comunicación del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias se compone de diecisiete miembros, estructurados en presidente-secretario-vocales, nombrados por el Consejo de Gobierno a propuesta de las entidades o instituciones a las que representan por un período de cuatro años, que en este caso no se especifica que haya de coincidir con el tiempo de la legislatura. Al igual que en el caso del Consejo de Administración, esta estructura también es típica en el resto de televisiones autonómicas de España. En lo que respecta a sus atribuciones, que consisten meramente en la emisión de informes al Consejo de Administración cuando se le soliciten o cuando se considere oportuno por los miembros del Consejo de Comunicación, podría decirse que son insignificantes si se tiene en cuenta que las opiniones vertidas por este organismo, el único en la estructura de gestión que cuenta con representación de la sociedad civil, no se reconocen como vinculantes.

En lo que respecta a la composición, dado que en este caso los miembros representan a instituciones y no son elegidos por su propia persona, se procede a valorar la composición del Consejo de Comunicación en términos de la adecuación de las entidades u organismos que forman parte del mismo. Así, la Ley 2/2003 establece que los diecisiete miembros del Consejo de Comunicación se sumen de la siguiente manera:

- Cuatro vocales de los ayuntamientos, designados por la Federación Asturiana de Concejos. La asignación de estos cargos, que son de naturaleza política, se queda insuficiente en la redacción de la Ley 2/2003 pues no se especifica con qué criterios serán designados esos representantes. Por tanto, se corre el riesgo de que las personas elegidas representen a los concejos con mayor peso político dentro de la Federación, lo que dista de garantizar un equilibrio real.
- Cuatro vocales de la Administración del Principado de Asturias. Una vez más, la Ley 2/2003 no especifica nada más al respecto. Es evidente que la designación de estos vocales, relacionados directamente con un nombramiento político, en uno u otro sentido influye en la orientación ideológica del Consejo. Así, se corre el riesgo, por ejemplo, de que se prioricen rentabilidades económicas sobre las sociales si las personas elegidas dependen de la vertiente económica de la Administración y no de la cultural o social. Además, el hecho de que estos vocales sean designados por la Administración del Principado de Asturias, sin que la ley especifique quién realizará el nombramiento, deja abierta la puerta a nombramientos políticos designados directamente desde el Gobierno regional, lo que garantizaría que casi un cuarto del Consejo de Comunicación (el 23,5%) sea afín al mismo.
- Dos vocales de las asociaciones empresariales implantadas en la región. En este sentido, la Ley 2/2003 no deja claro si esas asociaciones han de estar vinculadas al sector audiovisual y tampoco señala si ambos vocales pueden pertenecer a la misma asociación. Este hecho es relevante si se tiene en cuenta que, como se señala en el capítulo anterior, el nacimiento de la Televisión del Principado de Asturias supone una escisión en la APTVA como consecuencia de los diferentes puntos de vista

internos en el seno de la que, hasta el momento, era la única asociación empresarial de televisión en Asturias, y que culmina con el nacimiento de la AEPA, asociación ideológicamente más afín a la gestión de la televisión autonómica.

- Dos vocales de los trabajadores y sus sociedades según la proporcionalidad de los sindicatos presentes en el Ente y sus sociedades. En este caso, aún cuando se considera pertinente la presencia de los trabajadores en el Consejo de Comunicación, garantizaría mayor independencia política que los representantes sean elegidos por el Comité de Empresa del Ente Público y no por los sindicatos. Al registrarse tan sólo la presencia de dos representantes en términos de proporcionalidad parece lógico pensar que estos dos vocales coincidirán con los de los dos sindicatos mayoritarios (CCOO y UGT) que, sin embargo, no recogen en su totalidad la diversidad de las opiniones de los trabajadores de la Televisión del Principado de Asturias, muchos de los cuales están afiliados a un tercer sindicato, CSI, que, como se ve en el próximo capítulo, es activamente crítico con la gestión del Ente Público.
- Un vocal de la Universidad de Oviedo. En este caso, aunque se considera prioritario y acertado la presencia de la universidad en la composición de este organismo, una vez más la escasa redacción al respecto permite identificar el peligro de que el nombramiento responda a intereses políticos y no sociales.
- Un vocal de las asociaciones de consumidores y usuarios.
- Un vocal del Consejo Escolar del Principado de Asturias.

Las críticas a esta composición desde el punto de vista del pluralismo y del principio de servicio público son múltiples. En primer lugar, esta composición no muestra un equilibrio entre los sectores público, privado y tercer sector, y muestra, una vez más, la voluntad de partidización por parte de la JGPA ya que ocho de los diecisiete miembros (el 47,1%) responden a elección política directa; dato que se eleva al 58,8% si se incluye a los dos representantes de los sindicatos. En segundo lugar, si uno de los principales principios rectores de la programación de la televisión autonómica es la promoción del asturiano, no se entiende que en este Consejo no exista ninguna representación al respecto, como por ejemplo la de la ALLA. En tercer lugar, es insuficiente que tan solo el 5,9% de los consejeros represente a los usuarios y consumidores cuando son estos los principales receptores de la actividad del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias. Por último, al tratarse de un medio de comunicación de servicio público, que debe atender a las necesidades de los grupos sociales más desfavorecidos, tampoco se entiende que no se haya incluido en la composición de este órgano a representantes de organismos como la Fundación Asturiana de Atención a Personas con Discapacidad, el Instituto Asturiano de la Mujer o el *Conseyu de la Mocedá* (Consejo de la Juventud).

En lo que respecta al tema económico, al igual que en el caso del Consejo de Administración, las dietas por asistencias a las reuniones del Consejo de Comunicación las ha de fijar el Consejo de Administración. Así, el 4 de marzo de 2005, el primer Consejo de Administración fija una dieta bruta de 461,53 euros por asistencia a cada reunión del Consejo de Comunicación. Sin embargo, los datos señalan que durante el ejercicio 2006 el total de gastos

devengados por este concepto fue de 17.231 euros lo que, en la práctica, «concluye que tales miembros percibieron una dieta bruta por reunión de 538,45 euros» (Sindicatur, 2009: 43), un exceso de más de 2.000 mil euros en las cuentas propuestas por el Consejo de Administración sin que esto haya tenido consecuencias directas más allá del informe negativo de la Sindicatura de Cuentas del Principado de Asturias y sin que se haya obtenido una explicación al respecto.

4.4.2.4. LA PLANTILLA DE TRABAJADORES

La plantilla inicial de trabajadores del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y sus dos sociedades gestoras, aprobada por el Consejo de Administración el 25 de abril de 2006, se compone de 104 puestos de trabajo; cifra que asciende, por la contratación de personal temporal, a los 144 a fecha 31 de diciembre de 2006, cuando se cierra el primer ejercicio de actividad. En el cierre del último ejercicio activo, correspondiente al 2014, la cifra total es de 136 trabajadores, dato que asciende a los 150 si se suman los empleados de la PRODA.

Tabla 4.5. Desglose de plantilla de trabajadores del EPCPA y sus sociedades por categorías, 2006

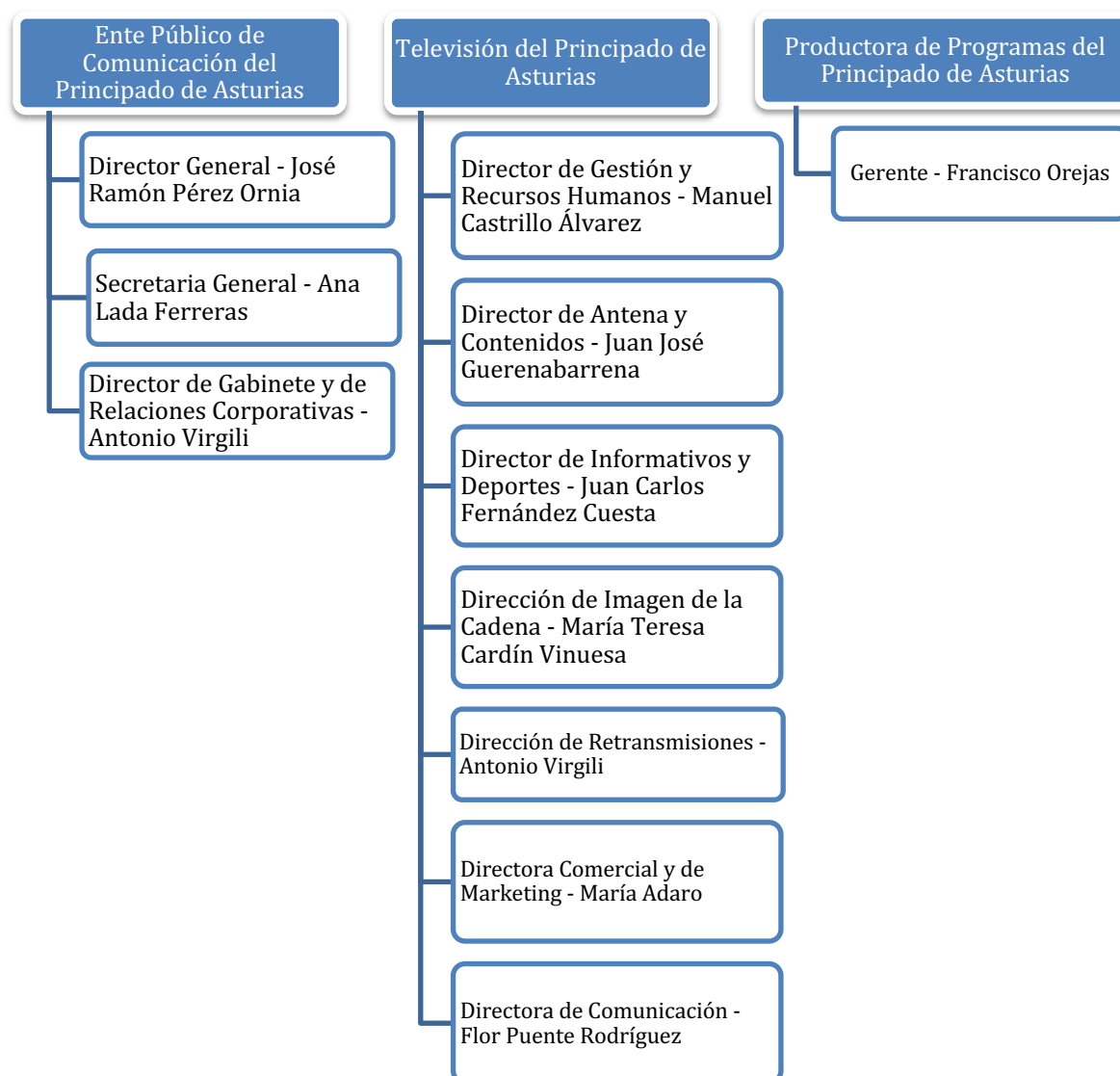
Categoría laboral	Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias	Televisión del Principado de Asturias	Radio del Principado de Asturias	Total
Directivos	3	6	-	9
Personal funcionario	4	-	-	4
Personal laboral fijo	-	64	-	64
Personal laboral interino	-	26	-	26
Personal laboral temporal	-	33	8	41

Fuente: Sindicatura de Cuentas del Principado de Asturias (2009). Informe definitivo sobre la fiscalización del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y sus sociedades gestoras (Televisión del Principado de Asturias, S.A.U. y Radio del Principado de Asturias, S.A.U.).

Del total de 144 trabajadores directos del Ente Público de Comunicación en el año 2006, solo cuatro son personal funcionario y pertenecen en su totalidad a la estructura del Ente, que se complementa con tres contratos de alta dirección. Estos tres contratos corresponden a la Dirección General, a la Secretaría General y a la Dirección de Gabinete y Relaciones Corporativas. El resto de personal directivo es empleado por la Televisión del Principado de Asturias: Dirección de Gestión y Recursos Humanos, Dirección de Antena y Contenidos, Dirección de Imagen de la cadena y Dirección de Informativos y Deportes, Dirección Comercial y de Marketing, y Dirección de Comunicación. El nombramiento de este personal de alta dirección es competencia del director general previa notificación al Consejo de Administración. A todos ellos se suma el gerente de la PRODA quien, a partir de noviembre de 2012, por decisión del director general, «sin dejar de llevar a cabo su cometido en ésta, simultánea el mismo con la coordinación

de la Dirección de Producción» (EPCPA, 2013: 147). Además, en 2009, se crea la Dirección de Dirección de Retransmisiones.

Gráfico 4.3. EPCPA: Organigrama alta dirección, 2009



Fuente: elaboración propia a partir de información facilitada por la Televisión del Principado de Asturias.

Si se analizan los datos de los trabajadores del Ente y sus sociedades, llama la atención que, en el caso de la Radio del Principado de Asturias, esta solo cuente en su plantilla con ocho trabajadores de carácter temporal. Así, aunque nuestra investigación no tiene como objeto de estudio la sociedad radiofónica autonómica, es importante reseñar este dato que deja evidente constancia de la preeminencia que se le da a la actividad televisiva sobre la radiofónica. En este sentido, aunque es cierto que la radio no empieza a operar hasta el otoño del año 2006, parece

inviabile pensar en una estrategia de servicio público radiofónico a largo plazo con una plantilla de trabajadores mínima y con vinculación temporal a la empresa.

En lo que respecta a la plantilla de trabajadores de la Televisión del Principado de Asturias, el personal laboral es seleccionado mediante convocatoria pública, tal y como se especifica en la normativa de creación. El proceso se inicia mediante convocatoria, publicada en el BOPA, en julio de 2005, en la que se ofertaban 84 plazas de las cuales tan sólo 64 pudieron ser cubiertas. Este número conforma el total de personal laboral fijo de la Televisión del Principado de Asturias en su primer año de actividad y supone el 52% del total de la plantilla durante ese año 2006.

Dado que el total de plazas ofertadas no es cubierto en la primera convocatoria, se abre una nueva convocatoria en septiembre de 2006 por la que se ofertan 22 plazas. Sin embargo, esta segunda prueba no se publica en el BOPA hasta abril de 2009, dos años y medio después, sin que desde la Dirección del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias se expliquen los motivos. Ante este hecho, al cierre del ejercicio 2006 se completa el resto de la plantilla de la Televisión del Principado de Asturias con 26 trabajadores interinos (21,1%) y hasta 33 empleados temporales (26,9%). Estos últimos contratados principalmente por obra o servicio determinado o con contratos en prácticas (Sindicastur, 2009: 43).

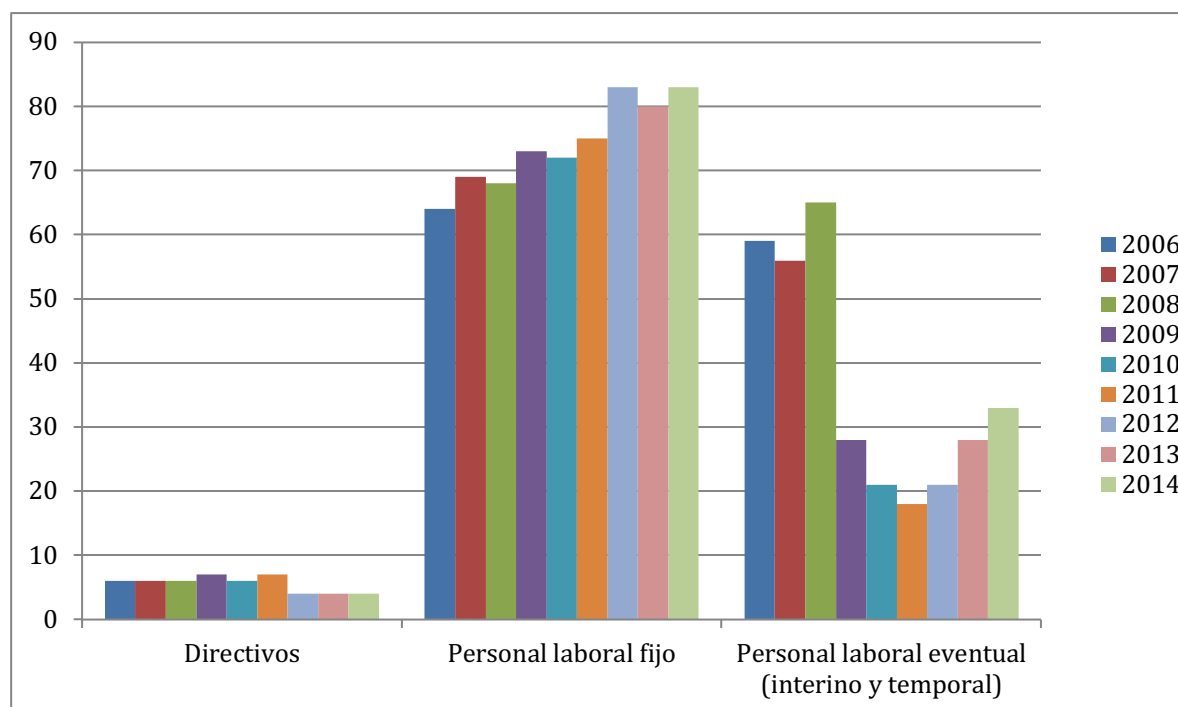
Tabla 4.6. TPA: histórico de plantilla de trabajadores, 2006-2014

Categoría laboral	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014
Directivos	6	6	6	7	6	7	4	4	4
Personal laboral fijo	64	69	68	73	72	75	83	80	83
Personal laboral eventual (interino y temporal)	59	56	65	28	21	18	21	28	33
Total plantilla	129	131	129	108	99	100	108	112	120

Fuente: elaboración propia a partir de las memorias de las cuentas anuales de la Televisión del Principado de Asturias de los años 2007-2014 y de Sindicastur (2009).

Los datos disponibles permiten apreciar que la plantilla de trabajadores de la Televisión del Principado de Asturias en el período 2006-2014 se ha movido entre un dato mínimo de 99 trabajadores en 2010 hasta un máximo de 131 en 2007, siendo la empresa de actividad audiovisual con el mayor número de trabajadores del Principado de Asturias en todo el período analizado. En lo que respecta al resto de televisiones autonómicas del territorio español, según datos del período 2007-2012, la televisión asturiana conforma junto con las de Aragón, Murcia, Baleares y Canarias el grupo de radiotelevisiones autonómicas que apenas superan el centenar de trabajadores (Campos Freire en Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012: 159).

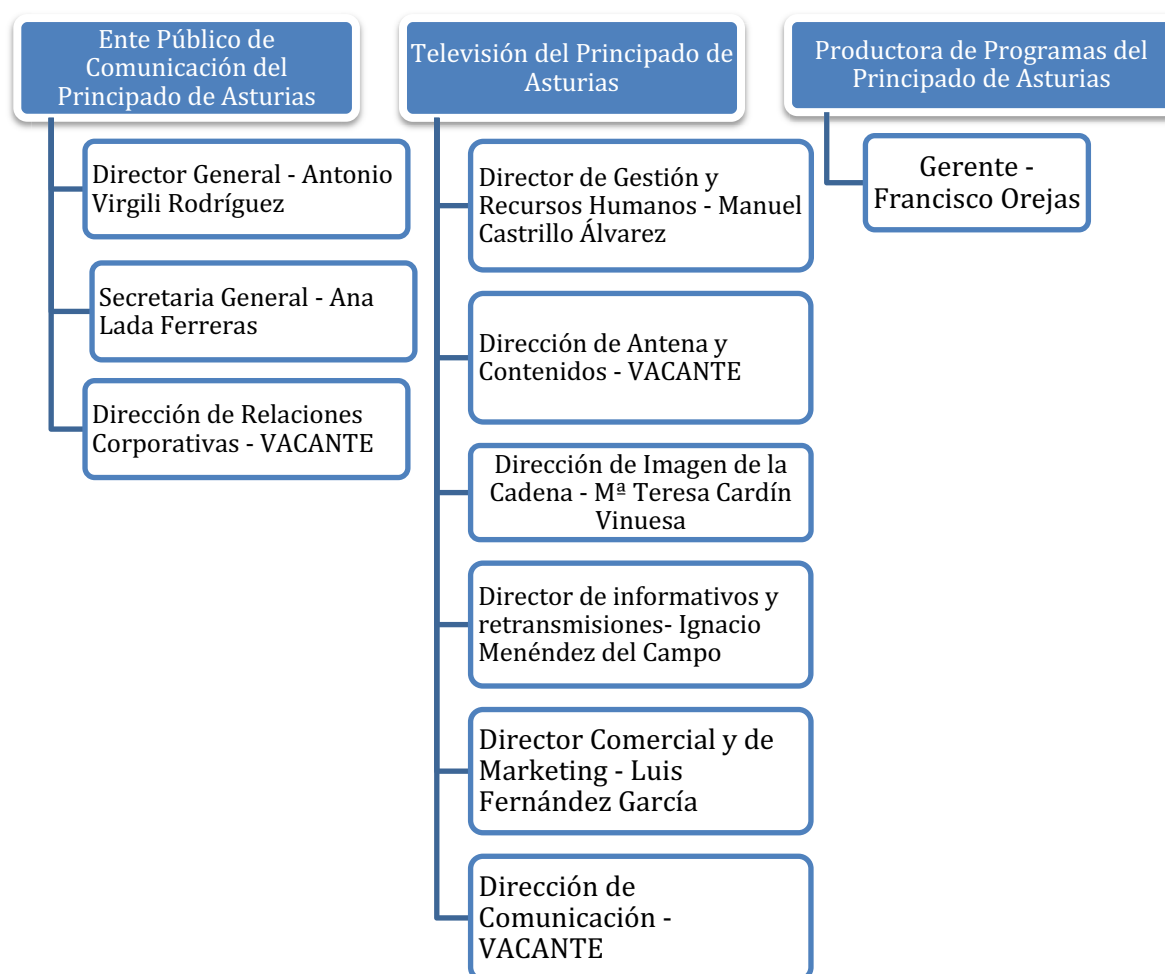
Gráfico 4.4. TPA: histórico de plantilla de trabajadores, 2006-2014



Fuente: elaboración propia a partir de las memorias de las cuentas anuales de la Televisión del Principado de Asturias de los años 2007-2014 y de Sindicastur (2009).

De los datos de evolución de la plantilla de trabajadores por categorías, se extrae un dato positivo para el fortalecimiento de la empresa: el aumento semicontinuado del personal laboral fijo. Así, se aprecia como, a medida que la actividad empresarial de la Televisión del Principado de Asturias se va asentando, el dato revierte directamente en la estabilidad de la plantilla de trabajadores y la consecuente reducción del número de empleados temporales. Sin embargo, esta reducción del número de trabajadores temporales no tiene que ver única y exclusivamente con el aumento del personal laboral fijo de manera natural por procesos selectivo sino con el aumento de la externalización de las actividades y las consecuencias de la “crisis de las cesiones ilegales de trabajadores”, que tras la celebración de los juicios y las sentencias a favor de los trabajadores hace que muchos de ellos son readmitidos en la televisión, lo que trae como consecuencia el aumento del personal laboral fijo a partir del 2012. No es casualidad, por tanto, que sea también a partir de ese año cuando se reduce el número de directivos al pasar Antonio Virgili a la Dirección General y queden vacantes varios cargos de dirección ya que, ante la situación de austeridad económica y futura reestructuración empresarial se decide no proceder a nombrar nuevos cargos directivos.

Gráfico 4.5. EPCPA: Organigrama alta dirección, 2014



Fuente: elaboración propia a partir de información facilitada por la Televisión del Principado de Asturias.

4.4.3. EL MODELO DE FINANCIACIÓN

El Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias se financia a través de la subvención pública derivada de los Presupuestos Generales de la comunidad autónoma a la que se suman los derivados de su actividad; mientras que sus sociedades de televisión y radio siguen el mismo modelo el resto de las televisiones autonómicas públicas del estado español: financiación mixta a cargo de los Presupuestos Generales de la comunidad autónoma, los ingresos por comercialización de espacio publicitario y los ingresos resultantes de las actividades comerciales (Asturias, art. 26 Ley 2/2003). El reparto en el caso asturiano dista mucho de ser equilibrado ya que comparte la tendencia generalizada a la dependencia de la subvención pública que existe en el resto de televisiones autonómicas.

El sistema de financiación de la radiotelevisión pública autonómica depende en un 80% de las subvenciones de sus respectivas Comunidades y en una pequeña parte –que

descendió en los últimos cinco años [a partir de 2007]- de la publicidad y de otros ingresos. (Campos Freire en Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012: 165)

Tabla 4.7. TPA: Presupuestos aprobados de la Televisión del Principado de Asturias a cargo de los Presupuestos Generales Autonómicos, 2006-2015 (en euros)

Concepto	2006	2007	2008	2009	2010
Presupuesto de explotación	16.981.542	17.672.320	p.p.*	29.027.933	28.749.417
Presupuesto de capital	829.103	915.714	p.p.*	1.087.924	1.825.254
Total	17.810.645	18.588.034	p.p.*	30.115.857	30.574.671

□

Concepto	2011	2012	2013	2014	2015
Presupuesto de explotación	29.337.177	p.p.*	20.462.325	p.p.*	19.280.220
Presupuesto de capital	2.735.156	p.p.*	482.000	p.p.*	392.000
Total	32.072.333	p.p.*	20.944.325	p.p.*	19.672.220

□

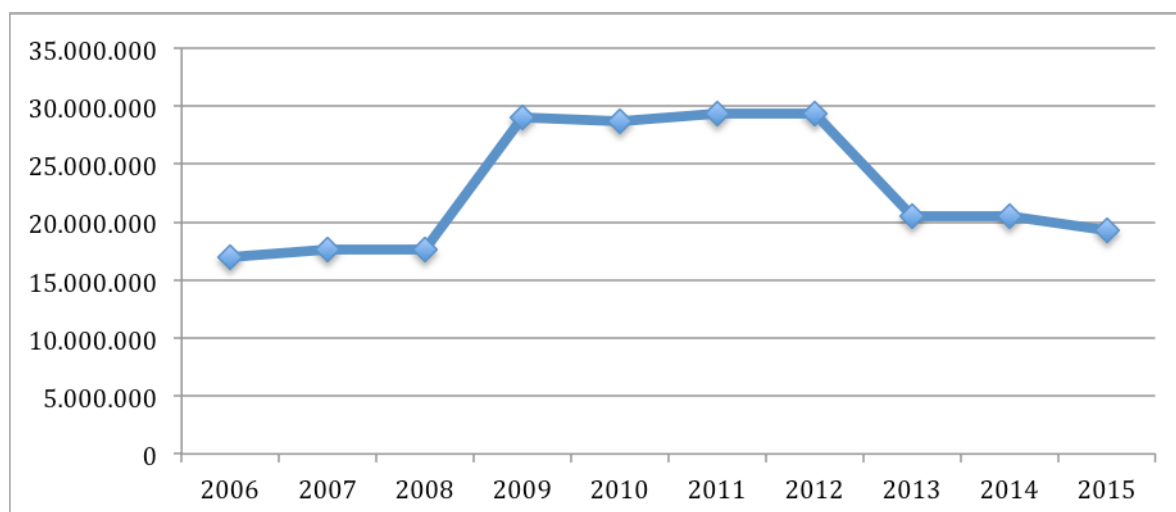
Nota: *p.p. = prórroga presupuestaria.

Fuente: elaboración propia a partir de los Presupuestos Generales del Principado de Asturias 2006-2015.

La Ley 2/2003 señala que el presupuesto del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias está sujeto a la normativa presupuestaria de la Administración del Principado de Asturias (Asturias, art. 23 Ley 2/2003) y su tramitación se lleva a cabo por la consejería competente en materia de presupuestos al ser incluidos como una partida del anual anteproyecto de Ley de los Presupuestos Generales del Principado de Asturias. A la hora de desarrollar el presupuesto, que debe de ser aprobado por el Consejo de Administración, la normativa obliga a que exista un presupuesto consolidado para el conjunto del Ente y sus sociedades, aunque señala que cada una de estas tendrá un presupuesto separado (Asturias, art. 24 Ley 2/2003). El control financiero recae, desde un punto de vista externo, sobre la Sindicatura de Cuentas y el Tribunal de Cuentas del Reino; y, desde un punto de vista interno, sobre el director general, encargado de rendir cuentas cada seis meses en la JGPA (Asturias, art. 25 Ley 2/2003).

Se aprecian tres etapas diferenciadas en los presupuestos aprobados por la JGPA para la Televisión del Principado de Asturias a cargo de los Presupuestos Generales autonómicos en el período que va desde el inicio de las emisiones regulares hasta la reestructuración empresarial. Una primera etapa, de 2006 a 2008, momento en el que aún se está desarrollando el modelo estructural de televisión, en el que el valor de la financiación por subvención autonómica no alcanza los 20 millones de euros. Un dato por debajo del coste de otras televisiones autonómicas nucleadas en la FORTA para este mismo período, cuyo mínimo se sitúa en los más de 30 millones de euros destinados a la radiotelevisión balear (Campos Freire en Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012: 155).

Gráfico 4.6. TPA: Presupuestos de explotación de la Televisión del Principado de Asturias aprobados a cargo de los Presupuestos Generales Autonómicos, 2006-2015 (en euros)

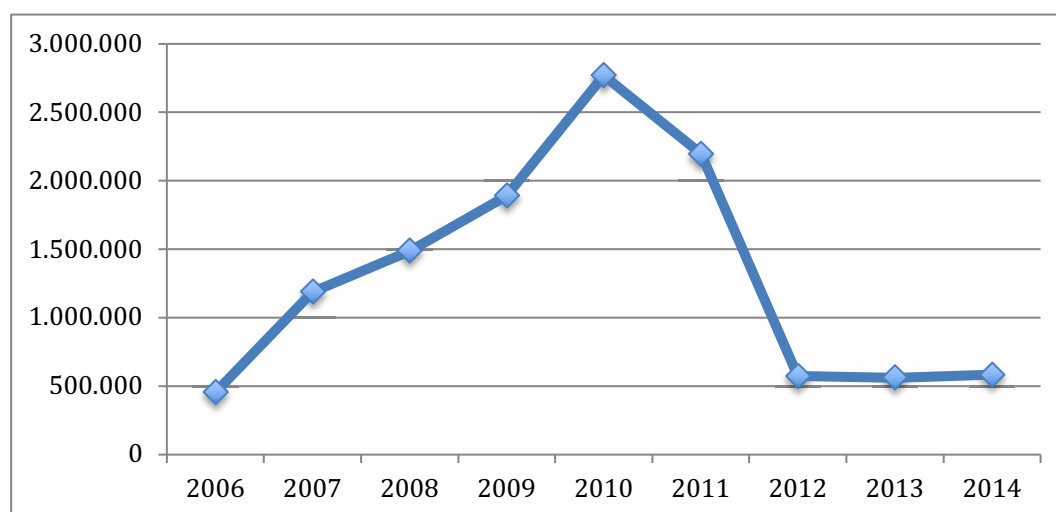


Fuente: elaboración propia a partir de los Presupuestos Generales del Principado de Asturias 2006-2015.

A partir del año 2009, el presupuesto de la Televisión del Principado de Asturias supera por primera vez la barrera de los 30 millones de euros, ascendiendo paulatinamente hasta el año 2011, como consecuencia del incremento del PIB regional en este período. Así, se alcanza un presupuesto similar al de las televisiones públicas aragonesa o murciana, aunque se mantienen como la televisión de la FORTA con menor presupuesto de explotación (Campos Freire en Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012: 155). La crisis interna desatada en 2011 y la inestabilidad política de 2012 inicia la tercera etapa, a partir de 2013, en la que se reduce el presupuesto de explotación de la Televisión del Principado de Asturias un 10%, hasta alcanzar una cifra de 20 millones de euros. En este sentido, tanto Pérez Ornia (entrevista personal, 18 de abril de 2018) como Virgili (entrevista personal, 19 de abril de 2018) insisten en la importancia de que el presupuesto de la televisión autonómica alcance los 30 millones de euros como única manera de cumplir con los objetivos de servicio público encomendados. Como señala Virgili (entrevista personal, 19 de abril de 2018), «con el presupuesto que tenemos es impensable atender todas las demandas sociales, de presencia en el territorio, informativas y de servicio que tenemos».

En lo que respecta a la facturación por comercialización de publicidad en la Televisión del Principado de Asturias, la evolución en el período 2006-2014 muestra una curva con dos inclinaciones determinantes: una primera etapa de ascenso continuado correspondiente a los cinco primeros años de actividad frente a una segunda etapa, a partir de la crisis interna de 2011, de descenso drástico de los ingresos por publicidad como consecuencia de la inestabilidad política y económica.

Gráfico 4.7. EPCPA: Facturación por publicidad, 2006-2014 (en euros)



Fuente: elaboración propia a partir de las memorias de cuentas anuales de la Televisión del Principado de Asturias de los años 2007-2014 y de los informes de gestión y Memorias de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias de los años 2006-2013.

Analizando los datos año a año, en su primer ejercicio, la Televisión del Principado de Asturias emite publicidad durante un total de 2.730 minutos (6.814 *spots*) por un valor bruto de 454.584,58 euros (EPCPA, 2006b: 33), un dato muy alejado de los 1,5 millones de euros que Pérez Ornia consideraba «razonable aspirar» para este primer año de actividad (en JGPA, 2005a: 11) y que finalmente se redujeron a los 1,2 millones de euros, aún cuando el director general consideraba la cifra «modesta» (Pérez Ornia en JGPA, 2006a: 17). Este desajuste en las aspiraciones publicitarias se corresponde con el hecho de que la Televisión del Principado de Asturias

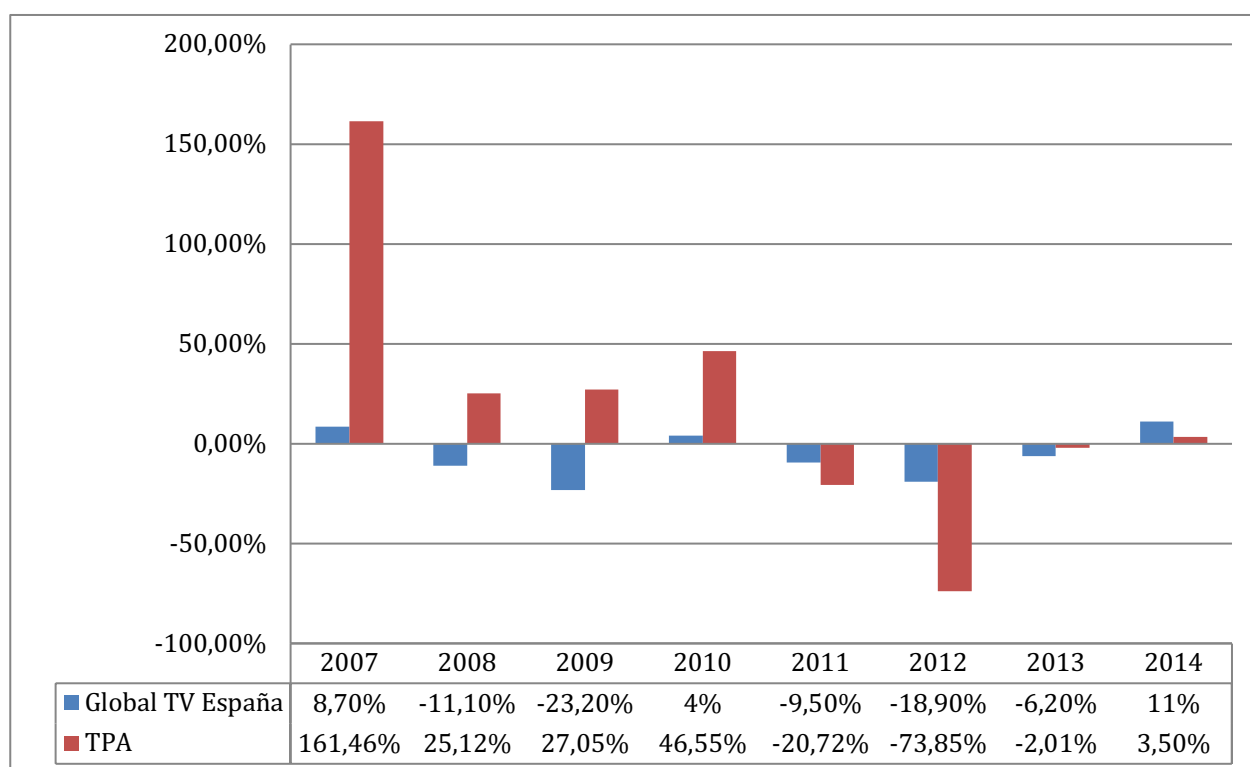
no fue muy agresiva en el tema de la publicidad y probablemente no lo fue deliberadamente porque en un principio el resto de medios [de comunicación] estaban como recelosos. Nosotros podíamos haber abaratado mucho el precio de la publicidad y no lo hicimos precisamente para no cargarnos con esa imagen de “aquí viene la televisión avasallando a cargarse las locales”. Pero, evidentemente, en este tema de la publicidad yo creo que deberíamos haber sido un poco más ambiciosos. (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018)

Respecto a los inversores, los datos muestran que al inicio de la actividad de la televisión autonómica hay mayor interés en invertir en publicidad desde el sector local, tanto privado como público. Así, los dos mayores anunciantes por volumen de inversión del ámbito local son la Consejería de Cultura Comunicación Social y Turismo (17,4%) y la empresa privada Central Lechera Asturiana (15,6%); mientras que a la cabeza de inversión de anunciantes de fuera de Asturias se sitúa El Corte Inglés (10,2%).

En 2007, la facturación por publicidad asciende a 1.188.545,87 euros, lo que supone el 95% de los ingresos por publicidad del Ente y sus sociedades, de los cuales tan solo el 16% es de carácter institucional. Este dato no hace sino confirmar el interés que en su segundo año de actividad genera para el mercado de los anunciantes la televisión autonómica asturiana, especialmente en el caso de los anunciantes privados asturianos que suponen el «66% del total frente a un 34% de publicidad nacional» (EPCPA, 2007: 61). En esta línea se señala la importancia que desde la gestión del Ente y sus sociedades se ha dado al sector publicitario asturiano siendo conscientes de la importancia de la televisión autonómica para visibilizar a anunciantes locales de menores dimensiones empresariales.

Se han realizado *spots* publicitarios para una serie de anunciantes que no contaban con el medio televisivo en sus campañas publicitarias, pero que a raíz del nacimiento de TPA/RPA han visto culminadas sus expectativas de llegar a todo el ámbito Asturias. También se han encontrado determinadas fórmulas publicitarias (escaparates o patrocinios) para que anunciantes sin posibilidad de producir *spots* pudiesen tener presencia en TPA. (EPCPA, 2007: 61)

Gráfico 4.8. Variaciones de facturación por publicidad de la televisión en España, 2006-2014



Fuente: elaboración propia a partir de las memorias de cuentas anuales de la Televisión del Principado de Asturias de los años 2007-2014; de los informes de gestión y Memorias de actividades de la Televisión del Principado de Asturias de los años 2006-2013 y de INFOADEX.

En 2008, se produce una disminución de la inversión publicitaria en televisión en España de un 11,1% (INFOADEX, 2009: 9), dato que no refleja la situación de la Televisión del Principado de Asturias que ingresa en este año un total de 1.487.160,8 euros durante unos 8.999 minutos de emisión (EPCPA, 2008: 131), un 93,2 % del total facturado por el Ente. En lo que respecta a la publicidad institucional, esta se incrementa de los 188.553,99 euros en 2007, a los 214.166,36 euros del ejercicio 2008 (EPCPA, 2008: 135). Este dato supone tan solo el 14,4% del total, un punto y medio menos que el año anterior, lo que demuestra, un año más, el interés del sector privado por la franja publicitaria de la Televisión del Principado de Asturias. Ese año, los principales clientes privados también son Central Lechera Asturiana, en el ámbito local, y El Corte Inglés, en el ámbito nacional. (EPCPA, 2008: 137)

En 2009, la inversión publicitaria en televisión en España sufre un descenso del 23,2% (INFOADEX, 2010: 8), dato que contrasta con el incremento del 27,05% de facturación por publicidad de la Televisión del Principado de Asturias que alcanza los 1.889.481,24 euros, el 96% de los ingresos totales del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias que cierra el año con unos ingresos un 21% por encima del objetivo propuesto. En este sentido, hay que destacar que este es el año en que TVE deja de facturar ingresos por publicidad lo que elimina del reparto de la inversión publicitaria a uno de los principales operadores de ámbito estatal. En este 2009, se sigue manteniendo la preponderancia de la publicidad del sector privado sobre el institucional y la del sector local sobre el del resto de España, aunque esta última se dobla a lo largo de este ejercicio con respecto al anterior pasando de 13,9% a un 27%. Como en años anteriores, Central Lechera Asturiana y El Corte Inglés repiten como los principales inversores en la Televisión del Principado de Asturias, suponiendo, junto con Telecable, el tercer anunciante por volumen de negocio, el 16% del total. La inversión de los anunciantes que repiten crece un 28%, a excepción de El Corte Inglés que reduce a la mitad su facturación en TPA (EPCPA, 2009: 118-130) lo que indica, en términos de negocio publicitario, una cartera de anunciantes estable que da muestra de la confianza en el medio y permite ganar nuevos anunciantes.

El año 2010 es el que más incrementa la publicidad con respecto al ejercicio anterior (un 46,55%), alcanzando un volumen de negocio de 2.769.087,81 euros, el 95% del total de inversión publicitaria en el Ente. De este total, se mantiene, como en el año anterior, el peso significativo de la publicidad convencional proveniente de grupos privados que supera los dos tercios del total, siendo el volumen de la inversión institucional de menos de un tercio del total. Respecto a las carteras de anunciantes de ámbito estatal y de ámbito local, 2010 destaca por la estabilidad de la primera cartera ya que los clientes habituales suponen un 72% de la inversión, dato que se reduce al 51% de la cartera local. Central Lechera Asturiana vuelve a ser el primer anunciante por volumen de negocio, formando parte de la cartera de inversión local y española, aunque, en esta última, es relegado al segundo puesto por otra empresa de productos lácteos, Danone, cuya inversión supone el 6,3% del total de la Televisión del Principado de Asturias (EPCPA, 2010: 171-80).

En 2011, la inversión en la Televisión del Principado de Asturias desciende casi un 21%,

dato superior al 9,5% de descenso de la inversión en el global de la televisión en España (INFOADEX, 2012: 8), pero similar al descenso experimentado en ese año por las televisiones de la FORTA con respecto al año anterior que pasa de casi 257 millones de euros a tan solo 202 millones de euros (Campos Freire en Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012: 156). Así, en 2011, los ingresos por publicidad de la televisión asturiana alcanzan un total de 2.195.196 euros, del cual más del 75% vuelve a ser publicidad privada comercial (EPCPA, 2011a: 185). En lo que respecta a la inversión local frente a la del resto de España, la inversión local disminuye hasta el 65% con respecto al año anterior. Según se indica desde el Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias, este descenso

comienza en septiembre, casualmente cuando el Gobierno del Principado de Asturias inicia su política de acoso e impagos a los medios autonómicos. Dicha caída viene propiciada principalmente por la disminución en inversión de Cajastur y de Telecable. Además, la inversión institucional se ha reducido en 2011 en torno a un 24%, desapareciendo completamente en el último semestre del año. (EPCPA, 2011a: 191)

Como señala José Ramón Pérez Ornia (entrevista personal, 18 de abril de 2018):

Estábamos a punto de conseguir en 2011 una cuota de mercado publicitario en consonancia con la cuota de audiencia. Estábamos en un momento bueno y eso se quebró. Yo creo que de haber seguido con el presupuesto que se tenía se habría alcanzando quizá los cuatro millones de euros.

Si analizamos el *ranking* de anunciantes, se comprueba que el anunciante privado que más invierte vuelve a ser Central Lechera Asturiana (10%), seguido de Telefónica Servicios Móviles (7,2%) y Danone (5%). En cuanto a inversores institucionales, lidera el *ranking* la Consejería de Economía y Administración Pública (10,7%) seguida por Cajastur (8%) y Recrea (7,1%), la Sociedad Pública de Gestión y Promoción Turística y Cultural del Principado de Asturias que incrementa su inversión con respecto al año anterior en un 9.354,51% (EPCPA, 2011a: 206). Este aumento es consecuencia de una campaña de publicidad institucional producida para ellos que, bajo los lemas “Asturias lo dice todo el mundo” y “Asturias de boca en boca”, consistía en la emisión una serie de microespacios protagonizados por personalidades relevantes promocionando la región (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018).

En 2012 se produce la mayor caída en la inversión en publicidad en la Televisión del Principado de Asturias en todo su período de actividad, ingresando 574.109,87 euros, un descenso del 73,85% (EPCPA, 2012a: 115). Según los datos oficiales, desciende la publicidad institucional que alcanza apenas un 2% del total de lo facturado, tendencia que ya se señala en el ejercicio anterior como consecuencia de la situación interna de la televisión autonómica y sus relaciones con el Gobierno de Álvarez Cascos. El descenso de la facturación publicitaria viene también acusado por la pérdida de uno de sus principales anunciantes, Central Lechera Asturiana y la disminución de la inversión de Cajastur o Telecable por la inestabilidad «motivada por la política de impagos del Gobierno del Principado a los medios autonómicos y la consiguiente pérdida de valores asociados a la marca» (EPCPA, 2012a: 120).

En 2013 el dato por facturación publicitaria se mantiene en parámetros similares al de 2012, alcanzando la cifra de 562.550 euros, de los cuales un 5,1% corresponde a publicidad institucional (EPCPA, 2013: 137). Durante el ejercicio 2014, el último de actividad de la Televisión del Principado de Asturias, los ingresos por publicidad apenas aumentan un 3,5% hasta alcanzar los 582.211,72 euros²⁴⁸.

Con todo, si en el período comprendido entre 2007 y 2011, la Televisión del Principado de Asturias es la autonómica que menos ingresa por publicidad, suponiendo tan solo un 0,3% del total facturado por publicidad en 2011 en las televisiones de la FORTA (Campos Freire en Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012: 156); bajo la dirección de Virgili la diferencia no solo se mantiene, sino que se incrementa.

4.4.4. EL MODELO DE EXTERNALIZACIÓN

La Ley 2/2003 desarrolla una televisión autonómica pública desde la concepción del servicio público como un elemento prioritario para, entre otras misiones, consolidar el sector audiovisual en Asturias. Así, el modelo adaptado para el desarrollo de la Televisión del Principado de Asturias coincide con el del resto de televisiones autonómicas de última generación y se basa en la externalización de parte de la actividad; especialmente de la producción de contenidos. Este modelo de externalización de la producción, que se detalla en el siguiente capítulo, «está configurado, bien a través de licitaciones públicas o bien a través de la modalidad de encargos de producción» (Sarabia *et al.* en Miguel de Bustos y Casado, 2012: 184).

Según el Comité de Empresa²⁴⁹, en febrero de 2014, la radiotelevisión autonómica tenía entre un 70 y un 80% de su producción externalizada; lo que señala una alta presencia de empresas privadas en el desarrollo del servicio público, no sólo en la elaboración de contenidos sino también en la estructura técnica. En este sentido, la externalización del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias en el período analizado, además de la producción de contenidos, incluye las siguientes actividades:

- Servicios auxiliares de antena.
- Servicio de mantenimiento técnico.
- Servicio técnico auxiliar de operación de control central, continuidad y enlaces móviles.
- Servicio de operación de equipos ENG.
- Servicio de unidad móvil.
- Servicio de promociones.

²⁴⁸ Al respecto del desglose de la cartera de anunciantes, a partir de este año las memorias del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias no dan datos. Se desconoce el porqué pero se relaciona con el cambio en la empresa encargada de comercializar la publicidad de la radiotelevisión asturiana, que pasa de ser adjudicada a Zeta Gestión de Medios (2006-2011) y Share Media Consulting (2012) a gestionarse a partir de 2013 por una UTE formada por las empresas Zebrastur y Expressive.

²⁴⁹ Intervención del Presidente del Comité de Empresa de TPA en la sesión de la Comisión de Hacienda y Sector Público de la Junta General del Principado de Asturias, celebrada el 3 de febrero de 2014, a propósito del Proyecto de Ley del Principado de Asturias de segunda reestructuración del sector público autonómico.

- Diseño y desarrollo para continuidad y cabeceras.
- Servicios auxiliares de radio.
- Servicio de mantenimiento y desarrollo del portal web.
- Servicio de actualización del periódico digital.
- Servicio de agencia para la comercialización de los productos publicitarios y las comunicaciones comerciales.
- Desarrollo de aplicaciones informáticas.
- Servicio de vestuario y estilismo; y maquillaje y peluquería
- Servicio de asesoría jurídica, fiscal y contable.
- Servicios auxiliares: limpieza, agencia de viajes, vigilancia y seguridad, portería y control de accesos, alquiler de vehículos, cafetería automática, mantenimiento integral.

4.4.5. EL MODELO DE PROGRAMACIÓN²⁵⁰

La Televisión del Principado de Asturias es una televisión generalista de servicio público. Los contenidos programáticos emitidos por la Televisión del Principado de Asturias tienen el carácter de servicio público de comunicación y se inspiran en los ya mencionados principios que recoge el artículo 3 de la Ley 2/2003. En ellos destacan, en término de diversidad audiovisual, el pluralismo de informaciones, la separación entre información y opinión, la representación del pluralismo político, religioso, social y cultural de sociedad asturiana y la diversidad lingüística, con la especial protección del idioma asturiano mediante su promoción y uso; y la protección de la juventud y de la infancia. La normativa también señala que es responsabilidad del Consejo de Gobierno del Principado de Asturias la determinación de las obligaciones derivadas del servicio público, previa consulta al Consejo de Administración (Asturias, art. 18 Ley 2/2003). Su cumplimiento establece un modelo de control parlamentario directo a cargo de la Comisión de Control del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias ante la cual, desde el Ente, se ha de remitir anualmente un informe sobre la ejecución del servicio público encomendado en el que se han de incluir información sobre programación, servicios, emisiones y otras actividades relacionadas (Asturias, art. 22 Ley 2/2003).

Los *Principios y criterios de programación de los medios del ente público de comunicación del Principado de Asturias* (EPCPA, 2006a), aprobados el 23 de enero de 2006 por el primer Consejo de Administración, tras consulta al Consejo de Comunicación, constituyen el único documento al respecto. En este texto, aprobado por los consejeros propuestos por PSOE e IU se señala que

el Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias, como servicio público, se constituye con el objetivo de contribuir a la cohesión política, territorial, lingüística y

²⁵⁰ Sobre las líneas generales que aquí se recogen, los resultados que arroja el análisis con detalle de la programación de la Televisión del Principado de Asturias, en términos de diversidad de fuentes y de contenidos, se especifican y discuten en el capítulo 6.

social de Asturias, con la voluntad expresa de desarrollar la industria audiovisual asturiana y como garante de la calidad de su programación. (EPCPA, 2006a: 3)

Servicio público, diversidad lingüística y dinamización del sector audiovisual asturiano son, por tanto, los tres pilares sobre los que se construyen los principios programáticos de la Televisión del Principado de Asturias. En lo que respecta al servicio público, se señala que en base a lo recogido en la legislación internacional (Directiva Televisión sin fronteras, 1989; Tratado de Ámsterdam, 1999; Resolución 14 de la *Union Network International*, 2001) se procede a diferenciar entre actividades televisivas de servicio público o comerciales (EPCPA, 2006a: 5). En este sentido, la definición del servicio público viene tomada del artículo 5.1 de la Ley 4/1980, de 10 de enero, de Estatuto de la Radio y la Televisión, rector del mandamiento de servicio público, que entiende que ha de incluir

la producción y emisión de un conjunto equilibrado de programaciones y canales, generalistas y temáticos, de radio y televisión, que integren programas diversificados, de todo tipo de géneros, con el fin de atender las necesidades democráticas, sociales y culturales del conjunto de los ciudadanos, garantizando el acceso de la ciudadanía a información, cultura, educación y entretenimiento de calidad. (España, art. 5 Ley 4/1980)

Así, las programaciones deben cumplir una serie de requisitos entre los que se destacan, desde el punto de vista de la diversidad, la promoción del pluralismo, la no discriminación por cualquier circunstancia personal, el impulso de la diversidad cultural y lingüística, la diversidad de contenidos y el fomento de la producción audiovisual comunitaria. En este sentido, se especifica como prioritario el desarrollo del «rico tejido audiovisual ya existente [que] se verá ampliado y, en su caso, complementado por una oferta audiovisual de carácter público, sensible y solidaria para con el mismo» (EPCPA, 2006a: 7), a la vez que se compromete a una programación basada en la profesionalidad, innovación y relevancia social de su producción. Además, uno de los pilares básicos de la programación de servicio público de la Televisión del Principado de Asturias es el «mantenimiento de un imaginario colectivo respetuoso con la memoria histórica de los asturianos, entendiendo que una de sus misiones fundacionales consiste en la representación simbólica y en la recreación narrativa de las señas de identidad» (EPCPA, 2006a: 7-8). Prueba de ello, es el principal foco de atención que se pone en la proyección exterior para establecer contacto con las comunidades asturianas en la diáspora (EPCPA, 2006a: 13), elemento común programático con otras televisiones autonómicas, cuyo máximo exponente histórico es el citado proyecto *Galeusca*.

Respecto al modelo lingüístico, ya se ha señalado que la Ley 2/2003 desarrolla una televisión autonómica pública desde la concepción del servicio público como un elemento prioritario para afianzar la identidad asturiana y la cohesión territorial y cultural. En esta línea, la apuesta en la legislación por una televisión autonómica de cuarto canal, tal y como se desprende de la redacción del Estatuto de autonomía, resulta una oportunidad para la implementación de un modelo de televisión diverso lingüísticamente hablando, que se conciba, tal y como ocurrió con el caso vasco, como un proyecto cultural que tenga en la defensa y

promoción del idioma un pilar fundamental (VV.AA., 1984: 236). Sin embargo, aun cuando la normativa tiene como uno de sus principios rectores la «promoción de la cultura y la educación, con especial protección del bable, mediante la promoción de su uso y difusión en los medios de comunicación social» (Asturias, art. 3 Ley 2/2003), el modelo en idioma castellano implantado convierte a la región en la única autonomía con lengua propia en la que la televisión autonómica pública no emite en su idioma en el inicio de sus emisiones (Barreiro Maceiras, 2014a: 85). Como se señala desde la Dirección General, a consecuencia de la no cooficialidad del idioma.

Hay un problema que no está resuelto que es esa dialéctica de si el asturiano tiene o no que ser idioma cooficial y, en ese sentido, no se puede trasladar a TPA la responsabilidad de responder a ese conflicto. Nosotros, creo que *de motu proprio*, hicimos más de lo que teníamos que hacer. Además, colaboramos con la ALLA en cursos para todo el personal de la casa, editamos algunas cosas en asturiano y en bilingüe. [...] Yo ahí reconozco que unos siempre nos van a reprochar que nos hemos quedado cortos y otros que hemos ido demasiado lejos. Pero yo creo que hicimos lo que teníamos que hacer porque evidentemente la *llingua* es un hecho cultural importante de Asturias y tenía que tener algún tipo de presencia y, por otra parte, la ley de promoción del bable te obliga a colaborar con eso. Pero, evidentemente, es un problema que tiene que resolver la sociedad asturiana. (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018)

En esta línea, el documento *Principios y criterios de programación de los medios del ente público de comunicación del Principado de Asturias*, señala como uno de sus principios rectores, el fomento del uso y conocimiento de la lengua asturiana, que estará presente en el funcionamiento de la Televisión del Principado de Asturias «como reflejo de la realidad sociolingüística de Asturias y garantía del derecho de los asturianos a disponer de medios de comunicación social en lengua asturiana» (EPCPA, 2006a: 10). Sin embargo, la aplicación de estos principios teóricos, según el *Informe sobre l'usu del asturianu en RTPA 2013* (XDLA, 2013a), señala que la presencia del idioma en la televisión autonómica ha sido minoritaria, situándose en 2013 en apenas un 2% de la emisión, cifra que se eleva al 4,6% si se tienen en cuenta las repeticiones (XDLA, 2013a: 19). Además, es significativo que todas las autopromociones de la televisión se hacen siempre en castellano lo que identifica a la propia imagen de marca de la televisión con un modelo lingüístico no asturiano. En este sentido, desde la Dirección General se señala que

probablemente ninguna otra entidad o institución ha hecho más por el asturiano durante los años 2006-2011, y ahora más, que TPA. Porque [solo entre 2006-2011] se dedicó un volumen de dinero que en televisión rondaba los tres millones de euros, que en ocasiones llegó a significar más del 20% de la producción propia, además con una audiencia satisfactoria. (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018)

Cabe destacar en este apartado la importancia que tendría, tanto para la normalización del uso del asturiano como para el impulso de una industria audiovisual de doblaje en la región, el desarrollo de una política que tenga en la diversidad lingüística uno de sus pilares fundamentales. Sin embargo, la posibilidad de desarrollar una industria de doblaje ya fue

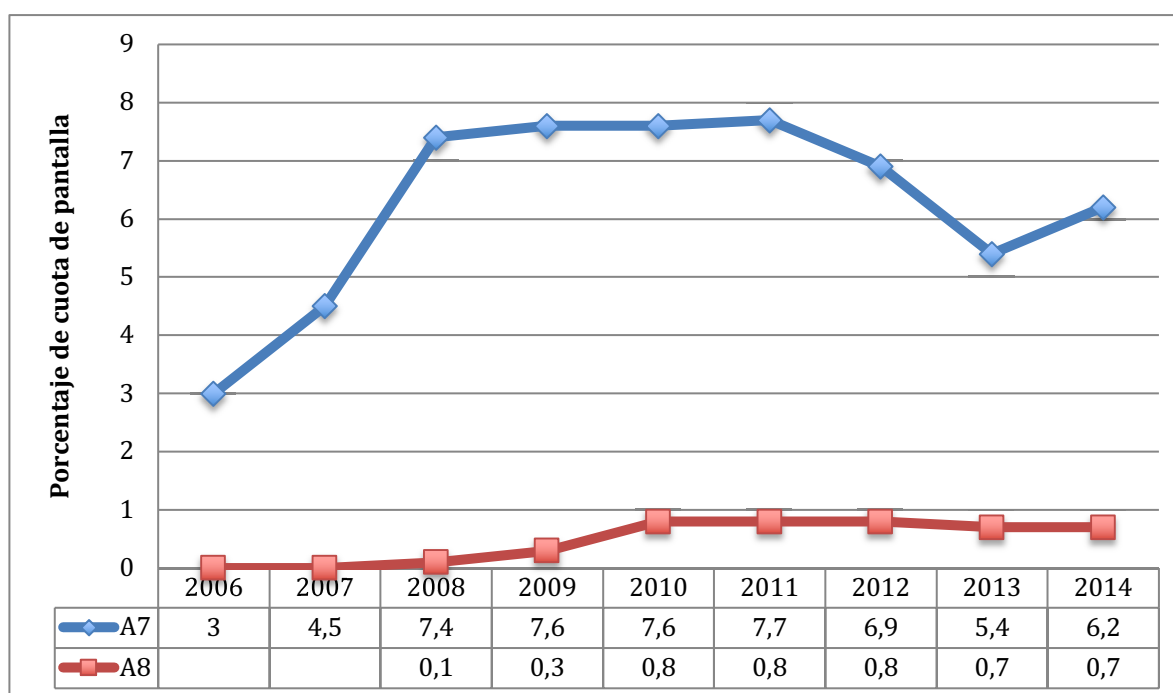
planteada en 2007 por Pérez Ornia (XDLA, 2013a: 11), pero no pudo ser concretada «porque era un coste excesivo» (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018). Así, a pesar de que las experiencias de doblaje al asturiano se inician en Asturias en 2002 cuando *TeleAsturias* emite una serie infantil doblada al asturiano por un estudio de producción madrileño (Montero Domínguez, 2016: 119); hay que esperar hasta 2013, concretamente hasta el mes de noviembre, para la emisión de la primera película doblada al asturiano en la Televisión del Principado de Asturias (Montero Domínguez, 2016: 120). Desde entonces, como se detalla en el próximo capítulo, el porcentaje de contenidos doblados es un dato aún insignificante a pesar de los buenos resultados de audiencia²⁵¹ que dan estos contenidos, en línea con lo que ocurre con la programación de no ficción emitida en asturiano.

Con todo, sobre un modelo de temporada televisiva que se extiende desde el 1 de septiembre al 30 de junio (EPCPA, 2006b: 4), se establecen cuatro criterios generales de programación basados en el concepto de proximidad. En primer lugar, la preeminencia de la programación informativa sobre Asturias, que se concibe como el eje central en términos cuantitativos y cualitativos. En este sentido, se apuesta por un modelo de programación de producción propia centrada, principalmente en Asturias que contribuya a un mayor grado de cohesión territorial, política, lingüística y social mediante la puesta en marcha de diferentes tipos de formatos informativos. En segundo lugar, la programación divulgativa y formativa que entiende a la cultura asturiana «como un patrimonio dinámico» y en la que el deporte «no debe ser tratado únicamente como espectáculo, sino como un fenómeno cultural». En tercer lugar, la programación de entretenimiento de la cual se señala específicamente que, en lo que respecta a la ficción, «cumplirá las normativas comunitarias sobre producción propia (asturiana, española y europea)» (EPCPA, 2006a: 15-16). Además, se manifiesta también el apoyo a la producción latinoamericana y se señala una participación limitada de la publicidad comercial.

La respuesta de la ciudadanía se refleja en la evolución de la audiencia de los dos canales digitales de la Televisión del Principado de Asturias: A7 y A8. En este sentido, como se ha señalado en apartados anteriores, el buque insignia de la programación son los contenidos informativos que, alcanzando datos de audiencia muy por encima de la media de la televisión autonómica, mantienen una curva de crecimiento constante en casi todo el período, salvo en el año 2013 en el que se produce un ligero estancamiento que, sin embargo, sitúa la cifra media de audiencia de las principales ediciones por encima del doble de la media mencionada. Este hecho tiene repercusión directa en la audiencia global del canal principal ya que, según la curva de evolución del porcentaje de cuota de pantalla, se repite la dinámica experimentada por los informativos con un crecimiento constante solo interrumpido en el período 2012-2013.

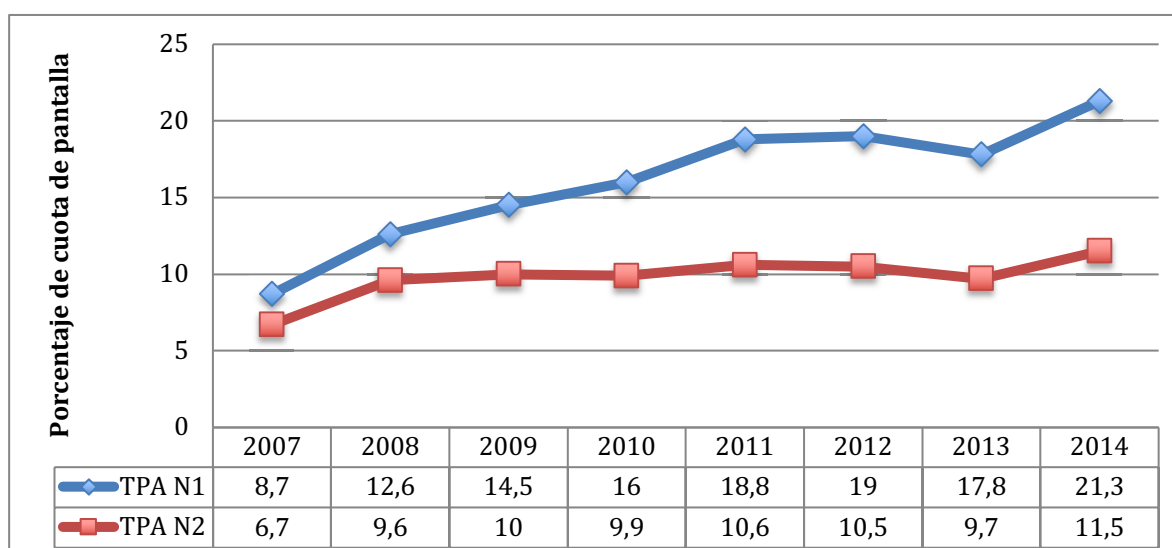
²⁵¹ Por ejemplo, el 8 de septiembre de 2014 supusieron una audiencia de 6,1% y 6,2%, por encima de la media de la cadena (Cañedo en Nerekan Umaran *et al.*, 2015: 142).

Gráfico 4.9. TPA: Evolución de la cuota de pantalla de A7 y A8, 2006-2014 (en %)



Fuente: elaboración propia a partir de las Memorias de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias de los años 2006-2013 y el informe de actividad de la Televisión del Principado de Asturias correspondiente al ejercicio 2014.

Gráfico 4.10. TPA: Evolución de la cuota de pantalla de "TPA Noticias 1" y "TPA Noticias 2", 2006-2014 (en %)



Fuente: elaboración propia a partir de las Memorias de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias de los años 2006-2013 y el informe de actividad de la Televisión del Principado de Asturias correspondiente al ejercicio 2014.

4.5. LA REESTRUCTURACIÓN (DESDE 2015)

El 13 de noviembre de 2013 se produce el inicio del proceso de reestructuración del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias tras la aprobación del proyecto por parte del Consejo de Gobierno²⁵². Tras el trámite parlamentario, en julio de 2014 se aprueba la Ley del Principado de Asturias 8/2014, de 27 de julio, de segunda reestructuración del sector público asturiano, en la que se reestructura la radiotelevisión autonómica mediante la propuesta de un proyecto de fusión por absorción de las tres sociedades mercantiles y la supresión del Ente. Aprobada con los votos del PSOE y del PP, que constituyen el 60% de los escaños de la JGPA, su tramitación es motivo de dos enmiendas a la totalidad presentadas por los grupos políticos de la oposición FAC y UPyD, y tres enmiendas parciales presentadas por IU; así como de un rechazo social por parte de 26 entidades²⁵³ que firman el manifiesto *Cinco puntos por unos medios públicos al serviciu d'Asturies* que reclama, principalmente, como motor del servicio público de radiodifusión asturiano, mayor presencia de contenidos en idioma asturiano así como el compromiso de la radiotelevisión pública autonómica en el proceso de normalización social y la promoción de la industria audiovisual regional.

En línea con su discurso ideológico, tanto FAC como UPyD critican en sus enmiendas el modelo estructural planteado en el que se apuesta por la gestión directa del servicio público a través de una sociedad anónima unipersonal íntegramente pública. Sin embargo, se considera que esta gestión directa es un punto a favor de la nueva normativa pues mantiene un compromiso de defensa de la gestión pública del servicio de radiodifusión tras la modificación de la LGCA en 2012 que flexibiliza los modos de gestión de los servicios públicos de comunicación audiovisual autonómicos. Además, al reservarse tan solo la obligatoriedad de editar los informativos con medios propios, fija una oportunidad para el impulso de la industria audiovisual asturiana.

Aunque el período de este estudio no abarca el desempeño de la nueva sociedad, parece oportuno señalar a modo de cierre de este capítulo las principales debilidades y fortalezas de la nueva legislación desde el punto de vista de su aporte a la diversidad en el sistema audiovisual asturiano. Así, en lo que respecta a la regulación del servicio público, la nueva ley sigue el modelo de la norma desarrollada en 2006 para la CRTVE y se adapta a lo establecido en la LGCA (2010) aprobando un mandato marco que debe concretar la JGPA cada nueve años y cuyas directrices se desarrollarán en contratos-programa acordados entre la Radiotelevisión del Principado de Asturias y la consejería competente en materia presupuestaria por períodos de tres años. Dicho contrato programa deberá concretar los objetivos de servicio público y los

²⁵² Más información en: <http://www.asturiasdiario.es/web/?p=13519> (última consulta: 18 de enero de 2018).

²⁵³ Academia de la Llingua Asturiana, Asociación Cultural Rapalacóis, Asociación de Trabayadores pola Normalización Llingüística, Ástura, Ateneu N'Alfoz, Banda Gaites Ribeseya, Colectivo Trafego, Conceyu Universitariu pol Asturianu, Conceyu de la Moceda del Principáu d'Asturies, Conceyu de la Moceda de Xixón, Corriente Sindical d'Izquierda (CSI), Ensame Xuvenil Trisquel, Foroescena, Fundación Belenos, Fundación Caveda y Nava, Grupu de Baille Tradicional San Félix de Candás, Iniciativa pol Asturianu, Producciones Nun Tris, Reciella (Families pol Asturianu), Sociedá Cultural Xixonesa, Softastur, Sindicatu Unitariu Autónomu de los Trabayadores de la Enseñanza d'Asturies (SUATEA), Unión d'Actores d'Asturies, Xeira, Xunta Estudiantil Asturiana, Xunta Moza y Xunta pola Defensa de la Llingua Asturiana.

porcentajes de géneros de programación así como los mecanismos de control de su ejecución y los efectos derivados de su incumplimiento, todo ello de acuerdo con los principios de promoción de la educación y la cultura, particularmente asturiana, con especial protección del asturiano mediante la promoción de su uso y difusión, el fomento de la producción audiovisual en Asturias y el estímulo del sector audiovisual independiente (Asturias, art. 8 Ley 8/2014). A este respecto, José Ramón Pérez Ornia ya señala (entrevista personal, 18 de abril de 2018) que en 2007 se propuso desde la Dirección General firmar un contrato programa, pero desde el Parlamento autonómico nunca quisieron.

En la actualidad, a pesar de que la normativa prevé un período de seis meses para la aprobación del mandato marco, lo cierto es desde la JGPA no se ha dado ningún paso en este sentido. Antonio Virgili señala al respecto las dificultades del proceso en el ambiente político asturiano ya que

la propia vocación de acuerdo marco implica que debiera de haber un acuerdo por unanimidad de todo el arco parlamentario respecto a lo que debieran ser los principios y las bases sobre los cuales construir el servicio público de radiotelevisión. Yo estoy convencido de que eso se puede conseguir, el problema son las dinámicas políticas. [...] Que hubiera un contrato programa yo lo veo muy beneficioso. También es verdad que el contrato programa viene a ser una declaración de intenciones. Luego esta la Ley General de Presupuestos. Ese contrato programa establece cantidades financieras para poder atender y aportar los recursos suficientes para cumplir con ese servicio público que se establece en ese contrato. Lo cual, teóricamente, *a priori*, sobre el papel, eso parece bueno. Pero si luego hay prórrogas presupuestarias, si no hay recursos financieros... (Virgili, entrevista personal, 19 de abril de 2018)

Así, es evidente que el planteamiento en la legislación vigente de las figuras del mandato marco y del contrato programa, ya instaurados en otros modelos de televisión autonómica de servicio público, significa una gran oportunidad de la legislación reguladora de la Radiotelevisión del Principado de Asturias para garantizar de manera efectiva el disfrute de los derechos ciudadanos a la diversidad en el audiovisual pero, como bien señala Virgili, sin acuerdo presupuestario no serviría para nada.

En cuanto a la propia naturaleza de los contenidos regulados en estos documentos rectores, tomando como modelo los contrato programa vigentes de las televisiones vasca y catalana, se considera una debilidad de la legislación actual el que sólo obligue al contrato programa a marcar cuotas en lo que se refiere a la diversidad de los géneros de programación (Asturias, art. 4 Ley 8/2014). En este sentido, tanto FAC como IU reclaman en sus enmiendas una mayor defensa de la lengua, demandando, estos últimos, una cuota del 30% de la programación en asturiano. Sin embargo, en este sentido, desde la Dirección General se vuelve a mencionar la cuestión de la no cooficialidad del asturiano.

En lo que respecta al pluralismo político, el modelo planteado por la Ley 8/2014 sigue estando lejos de la independencia política ya que mantiene la estructura propuesta por la Ley

2/2003, compuesta por una Dirección General, un Consejo de Administración y un Consejo de Comunicación, con una serie de cambios que parecen estar copiados sin esmero de la Ley 17/2006 de la CRTVE. Así, en lo que respecta al director general, la nueva regulación lo convierte en miembro del Consejo de Administración y presidente del mismo, recayendo en él la responsabilidad de elaborar el contrato programa y de actuar como órgano de contratación de la sociedad; dos tareas fundamentales para garantizar la diversidad de contenidos y de fuentes de producción. El problema de la figura del director general es que es elegido por mayoría de la JGPA sin limitación de mandatos lo que abre la puerta a la figura de un director general vitalicio propuesto por los partidos mayoritarios representados en este momento en el Parlamento asturiano. Este hecho no es baladí si se considera que, en julio de 2014, con la irrupción en el panorama político estatal de los nuevos partidos políticos Ciudadanos y Podemos, es fácil de prever, como así ocurre, que tras las elecciones autonómicas de 2015²⁵⁴ entren en la JGPA nuevas fuerzas políticas que disminuyan la fuerza de los actuales. Así, no cabe duda de que la intención última en este momento de los representantes del PP y del PSOE es asegurarse con esta medida que la persona que dirija la televisión autonómica sea afín a su ideario²⁵⁵. En este sentido, Virgili (entrevista personal, 19 de abril de 2018) señala que

si me preguntas si la intención del director general es establecer una barrera y quedarse, te puedo asegurar que esa no es mi intención. [...] Efectivamente, [la ley] no establece límite pero se sobreentiende que está sujeto a los cambios del Consejo de Administración, al ser un miembro del mismo, que estipula un período de seis años.

En lo que respecta al Consejo de Administración, los consejeros son propuestos proporcionalmente a la representación en escaños de los grupos políticos y elegidos por la JGPA por su cualificación y experiencia profesional²⁵⁶ para períodos de seis años con una opción a reelección. En cuanto al número, la normativa los reduce a nueve (incluido el director general), cumpliendo así con una demanda histórica del PP, aunque en la práctica la medida no ha sido positiva para la diversidad representada actualmente en la JGPA dado que

se decide esa reducción cuando las dinámicas de la vida parlamentaria eran prácticamente de tres grupos parlamentarios, a lo sumo cuatro, pero es que ahora hay seis. ¿Esto en la práctica que significa? Pues que un grupo con actividad parlamentaria y con grupo propio en la JGPA, como es Ciudadanos, no está en el Consejo de Administración. Eso es un error en la Ley [8/2014] que, de alguna manera, habría que corregir. (Virgili, entrevista personal, 19 de abril de 2018)

²⁵⁴ Tras los comicios autonómicos de mayo de 2015 el reparto de escaños en la JGPA queda como sigue: catorce para PSOE, once para PP, nueve para Podemos, cinco para IU, tres para FAC y tres para Ciudadanos.

²⁵⁵ En este sentido, la sospecha queda demostrada cuando el 26 de noviembre de 2015, Antonio Virgili es ratificado como director general de Radiotelevisión del Principado de Asturias con los votos a favor de las fuerzas políticas tradicionales de la JGPA: PSOE, PP, IU y FAC. Más información en: <http://www.elcomercio.es/agencias/asturias/201511/26/parlamento-asturiano-ratifica-virgili-544402.html> (última consulta: 18 de enero de 2018).

²⁵⁶ A estos efectos, se entenderá que una persona posee cualificación y experiencia profesional si hubiese desempeñado funciones de administración, alta dirección, control, o funciones de similar responsabilidad en entidades públicas o privadas; o si tiene méritos relevantes de carácter profesional, docente o de investigación en ámbitos relacionados con la comunicación (Asturias, art. 13. Ley 8/2014).

Entre las atribuciones asignadas al Consejo de Administración destacamos el desarrollo de los principios de producción y programación de Radiotelevisión de Principado de Asturias según lo establecido en el mandato marco y la aprobación del contrato programa presentado por el director general.

El Consejo de Comunicación, que mantiene su función consultiva no vinculante, también ve reducidos sus miembros a once²⁵⁷, por mandatos de seis años, y establece una nueva composición más ligada al mercado y menos diversa, política y socialmente hablando, que se considera una amenaza para la garantía de la diversidad. Al igual que ocurre con la Ley 2/2003, se considera que se debe reformular esta composición, en exceso empresarial y poco social.

A estos órganos se suma la nueva figura del Consejo de Informativos, planteado a imagen y semejanza del propuesto en la Ley 17/2006 de la CRTVE, aunque en el caso asturiano se restringe la función activa del mismo. A pesar de que desde el Gobierno asturiano se ha intentado transmitir la garantía de la transparencia y pluralismo que este Consejo de Informativos traerá a la nueva televisión autonómica, lo cierto es que mientras que en la Ley de CRTVE (España, art. 24 Ley 17/2006) se encomienda al Consejo de Informativos la labor de promover la independencia editorial de CRTVE, en el caso de la ley asturiana, el Consejo de Informativos tan solo está facultado para velar por dicha independencia editorial (Asturias, art. 26 Ley 8/2014). Además, la potestad de «informar sobre la línea editorial y la programación informativa» reconocida en la Ley de CRTVE es inexistente en el caso asturiano.

Por último, en lo que respecta al control, se mantiene la Comisión de Control en el Parlamento creada en 2003, que se considera que se ha mostrado insuficiente para garantizar la correcta fiscalización de la actividad de la televisión asturiana al tratarse de un órgano político dependiente de la JGPA sobre el que, además, recae la responsabilidad de controlar anualmente la ejecución del mandato marco y el cumplimiento del contrato programa.

Bajo estas condiciones legislativas, el proyecto común de fusión es aprobado por el Consejo de Administración el 30 de septiembre de 2014 y depositado en el Registro Mercantil el 5 de noviembre de ese mismo año. Ya en 2015, el 30 de enero, se produce la supresión del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y la fusión por absorción de la Televisión del Principado de Asturias sobre la sociedad radiofónica y la PRODA. La empresa resultante recibe la denominación de Radiotelevisión del Principado de Asturias y es continuista en lo que a programación se refiere ya que se sigue rigiendo por los principios y criterios de programación aprobados en 2006 por el Consejo de Administración, con el objetivo de seguir ofreciendo «un servicio público de proximidad íntimamente unido a Asturias» (TPA, 2014: 80).

²⁵⁷ La nueva composición del Consejo de Comunicación se desglosa así: un vocal de las organizaciones empresariales intersectoriales de ámbito autonómico que tengan la condición de más representativas, un vocal de la Asociación de la Prensa, un vocal de la Asociación de Empresas de Marketing y Publicidad, un vocal del Clúster Audiovisual de Asturias, un vocal en representación de las asociaciones de productoras audiovisuales de Asturias, un vocal de las asociaciones de consumidores y usuarios, dos vocales de los sindicatos más representativos en el ámbito autonómico, un vocal de los ayuntamientos, designado por la Federación Asturiana de Concejos, un vocal de la Administración del Principado de Asturias y un vocal en representación de la Universidad de Oviedo (Asturias, art. 24 Ley 8/2014).

4.6. CONCLUSIONES AL CAPÍTULO

- ◆ La puesta en marcha de la televisión autonómica pública en el Principado de Asturias es un proceso lento e intermitente en el tiempo que se ve relegado a un segundo plano por la apuesta, en diferentes momentos históricos, por otros modelos de televisión regional. Este nacimiento tardío de la Televisión del Principado de Asturias (2003), en comparación con otras televisiones autonómicas, responde inicialmente a un doble motivo. Por un lado, al desinterés social y político en el sector de los medios de comunicación en el contexto de reconversión industrial de Asturias. Por otro lado, a la apuesta política inicial del PSOE por el centro territorial de RTVE en Asturias que se crea con la aspiración de convertirse en el referente televisivo autonómico. Prueba de ello es la estrategia de descentralización de programas y producción de contenidos asturianos propuesta bajo la dirección de Faustino Fernández Álvarez (1981-1984), en un momento histórico en el que ya se están proyectando las primeras televisiones autonómicas; y la creación de la PRODA.
- ◆ A pesar de las promesas iniciales, la historia del centro territorial de RTVE en Asturias demuestra la gubernamentalización informativa del mismo y el escaso interés real por el impulso de un centro de producción de contenidos específicamente asturianos. Esta situación llega a su máximo exponente a finales de la década de 1990 cuando desde la Dirección de los Servicios Informativos de TVE, a cargo de Alfredo Urdaci (2000-2004), se implanta una estrategia de uniformización estatal de los contenidos informativos producidos en los centros territoriales.
- ◆ Los cambios de posición del PSOE y del PP respecto de la creación del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y sus sociedades gestoras, en función de su responsabilidad en la JGPA, demuestra que la promesa de creación de la televisión autonómica para Asturias ha sido utilizada por los diferentes gobiernos autonómicos como arma política y electoralista.
- ◆ La renuncia en la redacción inicial del Estatuto de Autonomía del Principado de Asturias (1981) de la competencia para gestionar medios de comunicación propios, y su incorporación al mismo tan solo como resultado de una normativa estatal, prueba la falta de interés real en el proyecto por parte de los partidos políticos regionales mayoritarios. En esa época, este interés por la televisión autonómica se palpa tan solo en las posiciones políticas asturianistas por una cuestión principalmente lingüística. Sin embargo, la redacción final del Estatuto aprobado en 1999, que ya recoge la competencia, presenta una particularidad especial y es que, al igual que en el caso vasco, crea una televisión de cuarto canal.
- ◆ A la vista del recorrido histórico de la Televisión del Principado de Asturias, se pueden identificar dos etapas diferenciadas:

La primera etapa se corresponde con el mandato de José Ramón Pérez Ornia (2005-2010), caracterizado por el apoyo del Gobierno regional a la existencia de la televisión autonómica que, entre otras cosas, se refleja en los presupuestos económicos destinados para su funcionamiento además de en los convenios firmados con algunas consejerías regionales para la producción de programas. Esta etapa se caracteriza por la estabilidad financiera, como consecuencia no solo de la subvención regional sino también del aumento de la confianza de los anunciantes publicitarios en el nuevo medio. En términos programáticos, la gestión de Pérez Ornia se caracteriza por la apuesta por la información de proximidad producida en Asturias y la emisión de contenidos deportivos *premium* que pretenden posicionar a la Televisión del Principado de Asturias como una marca de referencia.

La segunda etapa se inicia a raíz de las medidas de contención del gasto aplicadas, en el contexto de crisis económica generalizada, para el presupuesto de 2011 y se extiende hasta el momento de la reestructuración empresarial del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias (2011-2015). Esta etapa se caracteriza por la inestabilidad financiera iniciada por el último Gobierno de Vicente Álvarez Areces (PSOE) pero que se acentúa tras los impagos del Gobierno de Francisco Álvarez Cascos (FAC) y que continúan tras la llegada al Gobierno de Javier Fernández (PSOE). En esta situación, en la que se cuestiona la continuidad de la existencia del propio organismo de radiotelevisión; se reducen a mínimos históricos la inversión publicitaria y los ingresos por subvención pública, desciende el nivel de audiencia y se produce un cambio de rumbo que lleva al inicio del proceso de reestructuración empresarial. En términos programáticos, la llegada a la Dirección General de Antonio Virgili es continuista, desde el punto de vista de su apuesta por la información de proximidad y la producción asturiana. Además, aumenta la emisión de contenidos en idioma asturiano que, aunque se había iniciado en 2007, había sido minoritaria durante la primera etapa. Sin embargo, dada la reducción presupuestaria, se cancela la emisión de contenidos de tipo *premium*, de acuerdo a un posicionamiento de austeridad y se perciben mayores dificultades para cumplir con las demandas de servicio público encomendadas.

- ♦ La situación límite en la que el Ejecutivo de FAC, bajo la presidencia de Francisco Álvarez Cascos, pone al Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y sus sociedades no tiene ninguna lógica política, social o económica. Se entiende y respeta que diferentes gobiernos, de diferentes sensibilidades políticas, tengan diferentes proyectos para la televisión autonómica, pero se considera que la toma de decisiones sobre el futuro de un organismo no gubernamental debe responder a un modelo en el que primero se presente un proyecto de cambio, luego se definan sus objetivos y, por último, se busque el apoyo parlamentario para llevarlos a cabo de manera democrática.

- ◆ La insistencia en considerar que la comunicación no es un servicio esencial, y el interés por privatizar la gestión y reducir la plantilla de trabajadores de la Televisión del Principado de Asturias deja en evidencia el escaso interés de FAC por una televisión de rentabilidad social, reflejo de un modelo de pensamiento que concibe a los medios de comunicación como meras empresas económicas sin función social.
- ◆ El análisis de la evolución de la plantilla de trabajadores de la Televisión del Principado de Asturias da cuenta de que, a medida que la actividad empresarial se asienta también lo hace la estabilidad de sus empleados. En este sentido, no todas las conclusiones son positivas ya que parte del aumento de los trabajadores fijos tiene que ver con la situación desatada tras la situación de los impagos y el estallido de la “crisis de las cesiones ilegales de trabajadores”. Así, esta crisis supone un punto de giro en el devenir histórico no solo de la Televisión del Principado de Asturias sino de todo el audiovisual asturiano, poniendo de relieve la importancia de la televisión autonómica para el sostenimiento económico de las empresas del sector regional y, en este sentido, su dependencia. Sin embargo, es importante destacar que parte de la situación se debe también al déficit con el que inicia el ejercicio 2011 la Televisión del Principado de Asturias como consecuencia de las medidas de contención del gasto público aplicadas por el gobierno regional del PSOE a finales de 2010.
- ◆ El modelo de televisión pública autonómica que crea la Ley 2/2003 se corresponde íntegramente con el modelo de televisión planteado por el PSOE asturiano, partido político en ese momento en el Gobierno regional. Sin embargo, esta decisión no está exenta de críticas, tanto por parte de la oposición como de dirigentes del propio PSOE, que tachan al modelo propagandístico y presidencialista. En este sentido, el modelo de gestión desarrollado para la Televisión del Principado de Asturias está lejos de garantizar el pluralismo político en la toma de decisiones sobre la gestión del servicio público ya que, en primera instancia, el Ejecutivo se reserva la decisión de nombrar de manera unilateral al director general por un mandato igual al de la legislatura, plazo de tiempo que también coincide con el del cargo de consejeros, designados por los partidos políticos en la JGPA.

En la práctica, se demuestra que dos de los directores generales de la Televisión del Principado de Asturias han estado vinculados laboralmente al PSOE y se destaca el hecho de que un alto porcentaje de los miembros del Consejo de Administración tiene vinculaciones políticas evidentes con los partidos políticos a los que representan en el mismo. Además, a pesar de que la normativa señala que los miembros de los órganos de gobierno del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias han de ser elegidos por criterio de profesionalidad, es mínimo el porcentaje de consejeros que tengan un perfil profesional relacionado con los medios de comunicación o la gestión cultural. En este sentido, aunque los

directores generales que ha tenido el Ente señalan el buen funcionamiento del Consejo de Administración, que en la práctica se traduce en que no han supuesto un problema para la gestión, es indispensable que desde los partidos políticos representados en la JGPA se tome conciencia de la responsabilidad social que conlleva el cargo de consejero, que ha de estar al servicio de la ciudadanía y no al de los políticos.

En lo que respecta a la composición del Consejo de Comunicación se considera que no garantiza un equilibrio en la representación de la diversidad de la sociedad civil asturiana ni entre los sectores público-privado-tercer sector. Además, la falta de criterios para la designación de los diferentes representantes deja abierta la puerta a los nombramientos políticos y a la prioridad de la rentabilidad económica sobre la social.

Además, se destaca la falta de transparencia en lo que hace referencia a ambos consejos. Por un lado, se constata la dificultad para acceder a los currículos profesionales de los miembros del Consejo de Administración que se considera que debieran de ser de acceso público para la totalidad de la ciudadanía. Por otro lado, la falta de información sobre las dietas correspondientes a los consejeros y el compromiso de silencio de los mismos contribuyen a la opacidad y van en contra de la lógica democrática.

- ◆ El modelo de financiación de la Televisión del Principado de Asturias coincide con el del resto de televisiones autonómicas españolas. En él se puede apreciar la dependencia mayoritaria de la subvención pública lo que, unido a los bajos ingresos por publicidad y lo fluctuante de este mercado, deja el futuro de la televisión pública a expensas de las decisiones políticas; como se demuestra en la etapa del gobierno regional de FAC. Para evitar esta situación se debe apostar, tanto por parte de la propia Televisión del Principado de Asturias en solitario como en colaboración con otros operadores en el seno de la FORTA, por la producción de contenidos exportables y la venta de formatos como estrategias alternativas de independencia económica.
- ◆ El modelo estructural propuesto para la Televisión del Principado de Asturias se basa, desde un principio, en la externalización de parte de sus actividades, entre ellas, la producción de contenidos. Se considera este modelo acertado y apropiado para el territorio dado el contexto industrial en el que se desarrolla ya que es una oportunidad para garantizar la dinamización y el impulso del sector audiovisual asturiano. Además, la integración de la PRODA en el Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias se concibe como una oportunidad por dos motivos evidentes. En primer lugar, porque su fondo documental constituye un elemento clave para la protección y promoción del patrimonio cultural asturiano. En segundo lugar, porque, en una región con escasa profesionalización del sector audiovisual, la integración del *know-how* de los trabajadores de la PRODA al nuevo operador de

radiotelevisión público se valora en términos positivos porque permite incluir la experiencia previa en la gestión del servicio público de radiodifusión regional.

- ◆ En lo cultural, el modelo de televisión que se desarrolla no apuesta por la diversidad lingüística de la identidad asturiana a pesar de que la Televisión del Principado de Asturias surge en un momento histórico en el que ya se han desarrollado plenamente las televisiones autonómicas y de que existe una demanda social al respecto, aunque minoritaria, en el frente asturianista. En este sentido, se entiende que, en una región en la cual la lengua propia no solo no es cooficial, sino que genera división interna, existe una dificultad para integrar este tipo de contenidos en la programación. Es por ello que, en esta línea continuista, la aprobación de la Ley 8/2014 no soluciona esta minorización del asturiano ni apuesta por el liderazgo de la televisión autonómica en las tareas de normalización y dignificación de la misma a través de los medios de comunicación. Sin embargo, aunque ha sido una constante en sus primeros diez años de historia, el debate sobre el modelo lingüístico de la televisión en Asturias no nace con la Televisión del Principado de Asturias, sino que se remonta a los inicios de la autonomía y el impulso del centro territorial de RTVE en Asturias que es el único centro territorial en región con lengua propia sin política de normalización lingüística.
- ◆ Respecto a la programación emitida, se constata que los informativos han sido el buque insignia de la Televisión del Principado de Asturias a lo largo del período analizado. Se destaca la especial apuesta por los contenidos informativos en directo, característica del mandato de su primer director general, José Ramón Pérez Ornia, y que se mantiene, en la medida en que la situación económica lo permite, bajo la dirección de los siguientes, alcanzando bajo la gestión de Antonio Virgili su máximo histórico de audiencia.

Sin embargo, en los períodos en los que el gobierno regional ha estado en manos del PSOE, la oposición ha mostrado puntualmente y públicamente sus críticas sobre lo que consideran una partidización de los servicios informativos. Sin embargo, el hecho de que la curva de audiencia de los informativos se haya mantenido en ascenso durante casi todo el período analizado en este trabajo, da cuenta de la confianza en el servicio por parte de los ciudadanos asturianos que, además, han señalado en encuestas realizadas la calidad de estos servicios.

Por otra parte, es clave la importancia de las retransmisiones deportivas en la parrilla de programación, que año tras año acaparan los mejores datos de audiencia. Respecto a la apuesta por los contenidos *premium* en la primera etapa, a pesar de las críticas al respecto, se constata que han generado altos índices de audiencia y, por tanto, obtenido el respaldo de la ciudadanía.

La caída de los presupuestos a partir del año 2013 obliga a la dirección de Virgili a apostar por otra estrategia programática, basada mayoritariamente en los formatos

asturianos de proximidad y bajo coste, con la que le es difícil mantener los índices de audiencia de la etapa anterior. Se verifica así que la disminución del presupuesto de la televisión autonómica repercute directamente en la calidad de la programación. En lo que respecta a los contenidos en asturiano, se demuestra el interés de la audiencia en ellos lo que hace que, paulatinamente, aumenten su presencia en la parrilla de programación. En este sentido, se destaca la apuesta por el doblaje a lengua asturiana bajo la gestión de Virgili, lo que algunos autores (Barreiro Maceiras) han calificado como un intento de integración lingüística.

CAPÍTULO 5

LA CONTRATACIÓN DE PRODUCCIÓN DE CONTENIDOS EN LA TELEVISIÓN DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

La organización estructural de la Televisión del Principado de Asturias responde al modelo de televisiones autonómicas que derivan parte de su actividad a empresas externas. Así, a partir de la idea de que este modelo contribuye a impulsar una industria audiovisual independiente en el territorio en el que se instala un operador público cuando se contrata a empresas de la región, este capítulo hace referencia al proceso de contratación de producción de contenidos para la Televisión del Principado de Asturias en el período 2006-2014. Para ello se estudia el modelo de gestión y contratación aplicado, la evolución y recorrido del mismo, los perfiles de las empresas contratadas y la inversión económica en las mismas.

5.1. LA EXTERNALIZACIÓN DE CONTENIDOS EN LA TELEVISIÓN DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

La Televisión del Principado de Asturias es una televisión pública que externaliza parte de su actividad en empresas externas. Las características del espacio comunicativo en el que se enmarca (industria audiovisual atomizada, inexperiencia en la gestión de medios de comunicación propios e incertidumbre económica) y la crisis del servicio público de radiodifusión (privatización, inestabilidad financiera, diversificación de la publicidad y supremacía de la rentabilidad económica sobre la rentabilidad social) hacen que, desde los

inicios de la actividad televisiva, se apueste por un modelo televisivo que puede incentivar el sector y requiere menos costes fijos. En el caso asturiano, caracterizado por un sector empresarial basado en las pequeñas y medianas empresas, la elección de este modelo para la televisión pública autonómica sería especialmente positivo para las empresas contratadas ya que «hay un margen para las pequeñas empresas, para el trabajo autónomo y para la creatividad de modo plenamente funcional al sistema tradicional» (Zallo, 1992: 17).

El debate sobre la conveniencia o no de una televisión externalizada está presente desde antes del inicio de las emisiones de la Televisión del Principado de Asturias. Señala José Ramón Pérez Ornia, su primer director general, que, en un principio, definir la plantilla mínima de la empresa fue uno de los principales motivos de debate a la hora de plantear el modelo de televisión autonómica para garantizar un buen servicio y evitar costes fijos de personal excesivos:

Al principio me dijeron que no podríamos ser más de sesenta [trabajadores] en plantilla, pero [...], solo para la explotación de los medios técnicos de la casa, se necesitaban en torno a cuarenta técnicos. [...] La duda que tuvimos siempre era si todo ese personal técnico tenía que ser de plantilla o era mejor contratarlo con una empresa externa, si era suficiente tener en plantilla el, por así decir, núcleo duro del equipo técnico y de las demás áreas, y externalizar el resto de servicios. (Pérez Ornia en Benítez, 2014b: 175)

El que fuera el segundo director general y persona de confianza de Pérez Ornia durante la primera Dirección General, Juan José Guerenabarrena, mantiene que la decisión política de apostar por un modelo semiexternalizado fue un error:

Yo era partidario de tener el mínimo personal y que fuera fácilmente expulsable, como yo. [Decía:] “contratamos un equipo de dirección de veinte personas a los que nos puedan echar mañana, como en Aragón TV”. Yo creía que no era bueno que en la televisión se aposentara gente [...] sino que había que apostar por gente que hiciera cosas. De esta manera, las empresas habrían tenido un despegue mayor. (Guerenabarrena, entrevista personal, 10 de mayo de 2018)

En este sentido, en su comparecencia ante la JGPA el 14 de marzo de 2005, meses antes del inicio de las emisiones, Pérez Ornia señalaba ya la intención de colaborar con el sector audiovisual asturiano, especialmente en lo que se refiere a la externalización de la producción de contenidos para la elaboración de la parrilla de programación:

Entre nuestros objetivos está firmar acuerdos de colaboración para la producción de información y de programas con los operadores de televisión y radio locales, con los productores independientes de contenidos, con profesionales que actúen en el mercado como *freelances*, y se cree que serían posibles y positivas cualesquiera alianzas estratégicas entre empresarios asturianos de comunicación y empresas especializadas que pudieran convertirse en proveedoras de algunos de los programas de producción propia más importantes que formarán parte de nuestra oferta. Somos conscientes de que

el sector público tiene que actuar como locomotora y agente dinamizador de un sector audiovisual asturiano. (Pérez Ornia en JGPA, 2005a: 7)

Sin embargo, en este sentido, la televisión autonómica tiene que hacer frente en sus inicios a la propia idiosincrasia del audiovisual asturiano. Por un lado, la inexperiencia de las empresas audiovisuales locales en la producción de contenidos televisivos de calidad; por otro lado, la atomización de las mismas:

Nos reunimos con [representantes de] un listado de empresas y yo les pregunté qué podían hacer ellos. Todos me aseguraron que podían hacer, seguro, entre quince y 30 minutos semanales de producción neta. ¿Y qué hago el resto del tiempo? 16 medias horas son ocho horas a la semana. Entonces, les propusimos que, quizá, al ser empresas tan pequeñas, quizá uniéndose... Trasladando las ideas de otros sectores audiovisuales que había habido en España cuando se fueron creando las televisiones autonómicas. Esto, curiosamente, fue mal recibido. Fue bien recibido por algunas que tenían una práctica de trabajar como “corresponsalías” para televisiones generalistas. [...] Lo que pasaba era que cada productora pretendía tener su cuota. Nada más. Esto es lo que querían y lo dijeron. Y lo decían muchas veces en las reuniones. (Guerenabarrena, entrevista personal, 10 de mayo de 2018)

Así, aunque tras el inicio de las emisiones, en febrero de 2006, el director general se reafirma en sus palabras al poner de manifiesto, de nuevo ante la JGPA, el papel de la radiotelevisión autonómica como generadora de empleo, directo e indirecto, en el territorio asturiano (Pérez Ornia en JGPA, 2006a: 5), los problemas estructurales del mismo no facilitan la tarea. A ello se une, el hecho de que los límites impuestos por el Gobierno no afectan tan solo al volumen de la plantilla de trabajadores sino también al presupuesto, lo que se convierte en un hándicap importante a la hora de producir contenidos al nivel de emisión de una televisión autonómica:

Teníamos un límite presupuestario de 17 millones de euros, pero, claro, eso no cubría las 17 horas del día; ni siquiera ocho horas diarias. A medida que fuimos aumentando horas, el Gobierno nos fue aumentando el crédito. [...] Eso para nosotros supuso un reto importante, diferenciarnos del modelo de televisión local que había en Asturias. No podíamos hacer lo mismo; es más, no debíamos hacer lo mismo ya que, a pesar de ser muy encomiable el esfuerzo, esta programación no tenía estándares de una televisión autonómica, ni siquiera de las más humildes. (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018).

5.1.1. EL PROCESO DE ADJUDICACIÓN DE LA PRODUCCIÓN DE CONTENIDOS

La parrilla de programación de la Televisión del Principado de Asturias está integrada por diferentes contenidos televisivos, sobre los cuales la televisión autonómica ostenta diferentes derechos en función de la modalidad de acceso a los mismos: la producción de contenidos, las coproducciones y la adquisición de contenidos. La producción de contenidos

hace referencia a las producciones realizadas tanto por las empresas del Ente Público como por empresas externas a con las que se contratan encargos de producción cuyos derechos ostenta en su totalidad la televisión autonómica. En el caso de las coproducciones, la televisión participa en el proceso de producción de contenidos en colaboración con otra empresa con la que se reparte los derechos de la obra audiovisual. En la mayoría de las coproducciones, la televisión autonómica participa en el proceso de producción con una inversión económica a cambio de determinados derechos preferentes en la emisión de la producción, por ejemplo, el estreno de la misma. Respecto a la adquisición de contenidos, este mecanismo consiste únicamente en adquirir los derechos de emisión de obras producidas por agentes externos.

El proceso de adjudicación de los contratos de producción de contenidos se ha realizado en la Televisión del Principado de Asturias mediante dos vías: licitaciones públicas y encargos de producción, ambos mecanismos son habituales en el resto de televisiones autonómicas semi-externalizadas (Sarabia *et al.* en Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012: 184). La licitación pública se realiza a través de un concurso público en el que las empresas se postulan para competir, en igualdad de condiciones, por la adjudicación de un contrato ofertado por la Administración pública o sus sociedades. En cambio, se entiende por encargos de producción a los «acuerdos mediante los cuales un sujeto (generalmente una cadena de televisión) encomienda a una productora [de manera directa y sin proceso público de selección] la realización de un programa, financiando dicho sujeto el cien por cien de la obra audiovisual» (EPCPA, 2009: 38).

En el caso de la televisión autonómica asturiana, las licitaciones públicas se han desarrollado única y exclusivamente en lo que respecta a la producción de los contenidos para los servicios informativos y a partir de 2008. Pese a que, en 2005, Pérez Ornia prometía sacar a licitar mediante concurso público las necesidades de programación (Pérez Ornia en JGPA, 2005a: 15), todas las contrataciones de encargos de producción propia a empresas externas, así como las coproducciones y la adquisición de derechos de emisión de producción ajena se realizaron mediante procedimientos de contratación privados sin publicidad. En este sentido, Pérez Ornia indica que las empresas asturianas no estaban preparadas para competir en el mercado de las licitaciones públicas:

Estaba constantemente sobre la crítica el hecho de que no licitábamos los contratos. Pero como decíamos Juanjo [Guerenabarrena] y yo, y se lo dijimos a los productores, porque muchas de las cosas que enviaban eran inemitibles, quizá el 15% de lo que enviaban no se emitía, “si licitamos, no os lleváis ningún contrato porque no podéis competir”. (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018)

Otra de las críticas recurrentes tiene que ver con que, en la mayoría de estos casos, los contratos se firman con cláusulas de confidencialidad por petición expresa de las productoras con las que se firma. Este hecho permite afirmar la falta de transparencia en la gestión del dinero público. Al respecto, señala Pérez Ornia (entrevista personal, 18 de abril de 2018):

Hoy en día, probablemente, yo no las aceptaría. El problema es que es una costumbre del sector. Las productoras argumentan que si se desvela el acuerdo económico entre el productor y el emisor les puede perjudicar en la medida en que pueden aparecer otros productores que ofrezcan productos similares a precios más bajos, lo que introduciría un factor de distorsión en el mercado libre de la compra-venta de programas.

Por su parte, el actual director general de la Radiotelevisión del Principado de Asturias, Antonio Virgili, defiende este tipo de contratación. Argumenta que, si bien es cierto que se trata de la gestión de dinero público, un contrato de confidencialidad

no quiere decir que sea secreto, sino que nos movemos en el ámbito de la discreción. Rendimos cuenta de qué contratamos, con quién y por cuanto dinero a todo tipo de agentes: Gobierno, Sindicatura de Cuentas, Parlamento, ciudadanía a través de la Ley de Transparencia²⁵⁸. (Virgili, entrevista personal, 19 de abril de 2018).

A este respecto, se considera que esta práctica debería de ser eliminada del proceso de contratación de la televisión autonómica ya que, a pesar de que la Ley de Contratos del Sector Público (2007) permita la excepcionalidad para los contratos de producción audiovisual, no se debe olvidar que se trata de gestión de dinero público y, por tanto, la transparencia debería de ser una de las máximas en este sentido.

5.1.2. LA INVERSIÓN ECONÓMICA EN LA PRODUCCIÓN DE CONTENIDOS

En términos económicos²⁵⁹, el coste de la producción de contenidos televisivos se incluye en la partida de los presupuestos denominada Aprovisionamientos. En ella figuran tanto los contratos de producción adjudicados por licitación pública como los encargos de producción directos; también la compra de derechos de emisión de producción ajena y las coproducciones. Sin embargo, en los desgloses de las cuentas anuales de la Televisión del Principado de Asturias tan solo se reconoce la división en dos grandes partidas que incluyen las anteriores: los trabajos realizados por otras empresas y las compras de derechos. En este sentido, si se analiza con detalle estos desgloses se aprecia que existe una mayor inversión económica en lo que respecta a la primera partida, en la que se incluyen los encargos de producción, lo que da fe del papel de la televisión autonómica como dinamizadora de la producción audiovisual.

²⁵⁸ Efectivamente, tras la publicación de la Ley de Transparencia, cualquier ciudadano puede solicitar a la Radiotelevisión del Principado de Asturias información relativa a los procesos de contratación. Sin embargo, la Ley de Transparencia solo aplica a partir del año 2014 por lo que el acceso a información, especialmente económica, de períodos anteriores no resulta sencillo ni está amparado jurídicamente.

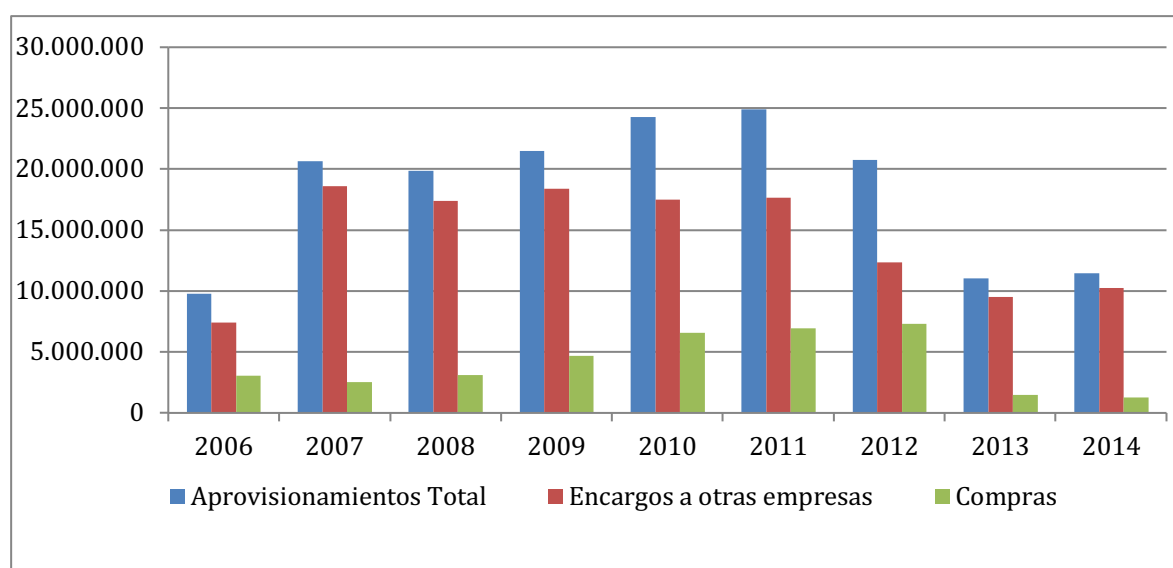
²⁵⁹ Se incluyen en el análisis tan solo los ejercicios fiscales en los que la actividad de la empresa Televisión del Principado de Asturias supera los seis meses anuales, esto es de 2006 a 2014, ambos inclusive. Todos los datos económicos que se señalan en el presente capítulo excluyen el impuesto sobre el valor añadido (IVA).

Tabla 5.1. TPA: Desglose de la partida de aprovisionamientos, 2006-2014 (en euros)

Año	Trabajos realizados por otras empresas	Compras	Variación de existencias	Total Aprovisionamientos
2006	7.434.352,04	3.029.186,47	-672.576,70	9.790.961,81
2007	18.599.293,71	2.510.175,79	-446.304,33	20.663.165,17
2008	17.405.553,83	3.107.585,32	-643.887,30	19.869.251,85
2009	18.368.647,82	4.701.801,01	-1.584.487,88	21.485.960,95
2010	17.501.425,86	6.587.952,13	195.018,18	24.284.396,17
2011	17.672.423,40	6.916.904,65	334.161,66	24.923.489,71
2012	12.347.376,88	7.329.072,60	1.053.561,04	20.730.010,52
2013	9.503.904,17	1.466.213,72	61.308,25	11.031.426,14
2014	10.256.316,87	1.286.667,87	-65.504,89	11.477.479,85

Fuente: elaboración propia a partir de las cuentas anuales de la Televisión del Principado de Asturias de los años 2007-2014 y de Sindicatur (2009).

Gráfico 5.1. TPA: Desglose de la partida de aprovisionamientos, 2006-2014 (en euros)



Fuente: elaboración propia a partir de las cuentas anuales de la Televisión del Principado de Asturias los años 2007-2014 y de Sindicatur (2009).

El análisis de las cuentas anuales permite, además, identificar dos dinámicas diferentes en la inversión económica de la televisión autonómica en la partida de aprovisionamientos marcada por un punto de inflexión a partir del año 2012. Mientras que en el período 2006-2012²⁶⁰, la cifra de esta partida se sitúa en una media que ronda los 20 millones de euros anuales; a partir de 2013 la inversión máxima apenas supera los once millones de euros. Así, coincidiendo con la disminución de los presupuestos de la televisión autonómica y con la cancelación de las transferencias presupuestarias al Ente Público de Comunicación del

²⁶⁰ Aunque en e 2006 la cifra ronda los diez millones de euros, hay que tener en cuenta que las emisiones regulares de la Televisión del Principado de Asturias solo abarcan la mitad del ejercicio fiscal de ese año. Por lo que, ponderando la cifra, se considera que la cifra de inversión en aprovisionamientos se sitúa al mismo nivel que en el resto del período.

Principado de Asturias y sus sociedades, se reduce la inversión en casi un 50% en este segundo período que abarca los años 2013 y 2014. Un dato que da prueba de la consecuencia directa negativa que tiene sobre la programación de la Televisión del Principado de Asturias la situación desatada por el ejecutivo de FAC en 2011.

5.2. LA PRODUCCIÓN DE CONTENIDOS PARA LOS SERVICIOS INFORMATIVOS

La producción de contenidos para los servicios informativos ha pasado por diferentes momentos en la primera década de funcionamiento de la televisión autonómica, aunque el papel de los contenidos informativos como eje vertebral de la parrilla de programación ha sido siempre una constante para las tres direcciones generales que han estado a cargo de la televisión autonómica.

5.2.1. AÑOS 2005-2008

Las actividades que van a ser externalizadas vienen definidas por la propia organización de los servicios informativos que, en el caso de la Televisión del Principado de Asturias, presentan inicialmente una peculiaridad que la diferencia del resto de televisiones autonómicas externalizadas, en lo que respecta al número de proveedores, ya que la tendencia generalizada es concentrar los servicios externalizados en un solo adjudicatario (Sarabia *et al.* en Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012: 196). Sin embargo, en este primer momento, en el caso asturiano, los servicios informativos se estructuran en torno a nueve puntos de origen de la información; ocho de ellos en Asturias y uno en Madrid. En lo que respecta a los puntos repartidos por todo el territorio asturiano: la redacción central se ubica en Gijón y a esta se suman siete corresponsalías en Oviedo, Avilés, Mieres, Langreo, Cangas de Onís, Cangas del Narcea y Navia; todas ellas conectadas con la sede central para transmitir en tiempo real y permitir las conexiones informativas en directo (EPCPA, 2006b: 15).

Cuando el proyecto de televisión se está gestando, se plantea la posibilidad de que las televisiones locales asturianas se conviertan en proveedoras de contenidos informativos desde distintos puntos geográficos (Pérez Ornia en JGPA, 2005a; 14-15), una estrategia que permitiría desarrollar colaboraciones en ambas direcciones. En este sentido, en comparecencia ante la JGPA, Pérez Ornia plantea la posibilidad de ofrecer

planes de formación para los periodistas de las televisiones locales que se van a convertir en corresponsales nuestros por toda Asturias y esperamos llegar a acuerdos de producción o de coproducción de las noticias, e incluso de intercambio de noticias. (Pérez Ornia en JGPA, 2005a; 14-15)

Sin embargo, una vez que comienzan las emisiones, la realidad no cumple las expectativas por parte de la televisión autonómica, que no realiza su primera licitación pública hasta el año 2008, por lo que todos los procesos de contratación anteriores se realizan sin

publicidad ni transparencia; ni por parte de los operadores locales de televisión que, como se ha explicado, se caracterizan por su inestabilidad empresarial, intensificada tras el reajuste del mapa televisivo con la concesión de las licencias de la TDT. En este sentido, tan sólo tres empresas relacionadas con operadores de televisión local llegan a colaborar en la elaboración de contenidos informativos para la televisión autonómica: El Comercio Televisión, Centro Emisor de Occidente y La Chalgá Producciones²⁶¹. Esto se debe, como señala Pérez Ornia (entrevista personal, 18 de abril de 2018), a que «las televisiones locales también desarrollaron estrategias de ataque contra nosotros» ya que veían en la televisión autonómica a un competidor director y no a un complemento. Este tipo de estrategias se pone de manifiesto de múltiples maneras, por ejemplo, «se han dado casos de que veían nuestra programación publicada y emitían la película ellos antes, sin derechos. Y lo pusimos en conocimiento de los distribuidores porque no pagaban, la cogían del DVD» (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018).

En este contexto, las tareas encargadas a El Comercio Televisión²⁶² son las de la coordinación de las diferentes corresponsalías asturianas, a excepción de la Oviedo que por su volumen de trabajo recibe el trato de delegación; permitiéndole a su vez subcontratar en cada uno de los puntos a otras empresas para la producción de noticias locales (Pérez Ornia en JGPA, 2006b: 6). A este respecto, la información a la que se ha tenido acceso señala que desde la Televisión del Principado de Asturias, en el ejercicio fiscal 2006, se realizaron contrataciones para la prestación del servicio de cobertura informativa con las empresas Margen Videoproducciones, La Chalgá Producciones, Idola Media, Ten con Ten, Enfoque Visual y Centro Emisor de Occidente, adjudicatario de una de las licencias de TDT local para Asturias, así como con el comunicador *freelance*, Martín García Alas (EPCPA, 2006b: 11-12).

La coordinación de la delegación de Oviedo corre a cargo de otra empresa asturiana histórica del sector audiovisual en la región, Videoimagen, mientras que la coordinación de Madrid es encargada a la empresa Telefónica Servicios Audiovisuales (TSA), dependiente del Grupo Telefónica con sede social en la Comunidad de Madrid y con intereses económicos en otras televisiones autonómicas²⁶³. Señalaba Pérez Ornia, en el momento de presentar a los proveedores de la Televisión del Principado de Asturias, que la elección de esta última empresa se debía a que «al frente de ella también está un periodista asturiano conocido, que ocupó también importantes cargos profesionales en Televisión Española y en Antena 3, José Díaz Argüelles» (Pérez Ornia en JGPA, 2006b: 8). Sin duda, una argumentación un tanto débil pues, se entiende, que el hecho de que alguien haya nacido en Asturias y sea conocido no es motivo para justificar una contratación que debería de estar argumentada en criterios de profesionalidad y

²⁶¹ Esta empresa se encargó de operar un canal de televisión local denominado *Nuestra Televisión*. Más información en: https://es.wikipedia.org/wiki/Nuestra_Televisi%C3%B3n (última consulta: 2 de mayo de 2018).

²⁶² Este contrato no aparece reflejado en la relación de contratos remitidos a la Sindicatura de Cuentas en el ejercicio 2006 porque se firma con anterioridad al inicio de este ejercicio fiscal.

²⁶³ En 2006 se constituye, mediante el procedimiento de unión temporal de empresas, la sociedad Telefónica Servicios Audiovisuales S.A. Videoreport S.A. UTE Ley 18-1982 en colaboración con Videoreport. Este dato resulta relevante pues esta última empresa es la principal proveedora de contenidos de la televisión autonómica canaria mediante su filial Videoreport Canarias en cuyo accionariado está presente Zebra Producciones que, como se señala más adelante, es una de las empresas que también participan a través de filial en la elaboración de contenidos de la televisión autonómica asturiana. Además, Videoreport pertenece al Grupo Vértice 360 presente también en la externalización de los contenidos de la autonómica aragonesa.

solvencia que, se cree, que, por otra parte, están de sobra demostrados en la trayectoria profesional de la empresa contratada. A este respecto, Pérez Ornia (entrevista personal, 18 de abril de 2018) señala que esto se debe a las críticas que desde el sector audiovisual asturiano se lanzaron sobre la televisión autonómica y sus dirigentes a los que se acusaba de ser *foriatos* (forasteros) por haber desarrollado su vida profesional fuera de Asturias; por lo que, desde un principio, «intentamos que Asturias tuviera una presencia muy fuerte en la televisión autonómica».

Tabla 5.2. TPA: Proveedores para la prestación del servicio de cobertura informativa, 2006

Empresa	Sede social, año de creación	Nº de empleados (2006)	Empresa matriz	Tipo de contrato, valor económico (€)	Actividad contratada
Videoimagen	Gijón, 2006	4	No procede	Encargo de producción, 235.000	Producción de servicios informativos
Margen Videoproducciones	Gijón, 2001	s.d.	No procede	Encargo de producción, 52.200	Producción de servicios informativos
La Chalga Producciones	Nava, 1986	s.d.	No procede	Encargo de producción, 38.280	Producción de servicios informativos
Ten con Ten Media	Oviedo, 2000	s.d.	No procede	Encargo de producción, 71.688	Producción de servicios informativos
Enfoque Visual	Avilés, 2006	4	No procede	Encargo de producción, 110.400	Producción de servicios informativos
Idola Media	Gijón, 2003	s.d.	No procede	Encargo de producción 56.654	Producción de servicios informativos
Centro Emisor de Occidente	Navia, 1988	7	No procede	Encargo de producción ¹ , s.d.	Producción de servicios informativos
Martín García Alas	<i>Freelance</i>	1	No procede	Encargo de producción, 66.120	Producción de servicios informativos
Telefónica Servicios Audiovisuales	Pozuelo de Alarcón (Madrid), 1993	264	Telefónica	Encargo de producción, 264.177	Producción de servicios informativos (Madrid)
Tabú Comunicación	Oviedo, 1999	2	No procede	Licitación pública, 115.063	Operadores de cámara ENG
Asturmedia	Oviedo, 2005	22	Editorial Prensa Ibérica y Grupo Mediapro	Encargo de Producción, 1.342.185	<i>No sólo fútbol</i> (contenidos deportivos)
				Encargo de producción, 864.000	Producción y retransmisión de eventos informativos

Nota 1: Aunque se ha constatado la firma de este contrato durante el ejercicio 2006, este encargo no aparece reflejado en el Informe sobre la fiscalización del Ente Público de Comunicación del Principado de

Asturias y sus sociedades gestoras (Sindicastur, 2009) por lo que no se facilitan datos del valor económico del mismo.

Fuente: elaboración propia a partir de la base de datos SABI, de documentación oficial de la Comisión de Control del EPCPA (JGPA, 2006b), de la Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias 2006 y del *Informe sobre la fiscalización del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y sus sociedades gestoras* (Sindicastur, 2009).

Además, en este primer momento, y hasta octubre de 2010, momento en que nace el programa “*TPA Deportes*”, los contenidos deportivos se incluyen en la escaleta del “*TPA Noticias*” sin diferenciación de cabecera. Es más, las retransmisiones de todo tipo, incluidas las deportivas, se incluyen en el organigrama de los servicios informativos. La responsabilidad de realizar el programa de deportes²⁶⁴ y las retransmisiones recae, por encargo directo, sobre la empresa audiovisual Asturmedia, constituida el 21 de diciembre de 2005, por parte del Grupo Mediapro y del grupo editor de *La Nueva España*, ex profeso para proveer de contenidos a la televisión asturiana. Las acciones se reparten en un 51% para Editorial Prensa Ibérica y un 49% para el Grupo Mediapro. Por tanto, su capital inicial es íntegramente no asturiano. Sin embargo, dado que su sede social se ubica en Asturias y se opera y fiscaliza desde la región, para el análisis de la presente investigación se la considera como empresa asturiana. Así, Asturmedia es el típico caso de empresa creada por capital económico de fuera de la región a la sombra de la televisión autonómica para dar soporte a la misma.

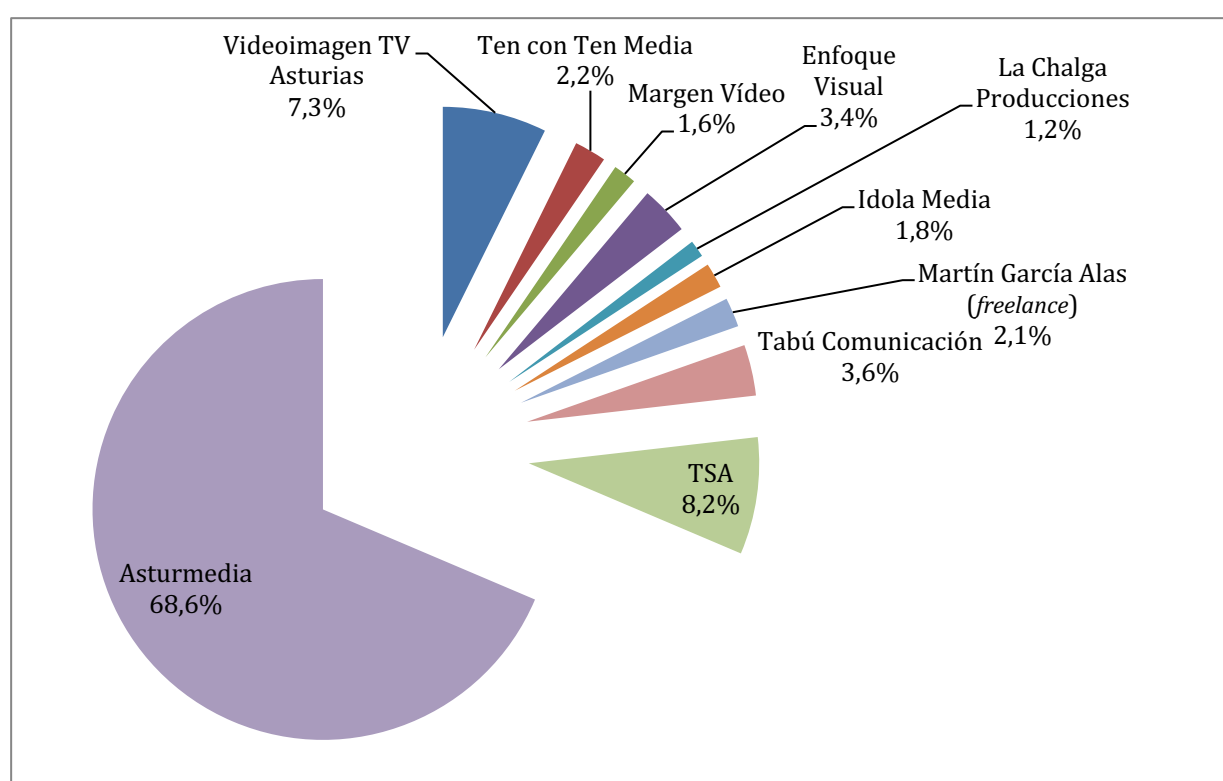
En lo que respecta al origen geográfico del resto de las empresas contratadas por la televisión autonómica para cubrir las corresponsalías de los servicios informativos, incluido la externalización de los operadores ENG, se destaca como positivo que todas tienen su sede social en Asturias lo que da cuenta de la apuesta por la contratación de la producción local. En cuanto a su reparto dentro del territorio, elemento que en este apartado es determinante al tratarse de empresas contratadas para cubrir la información relativa a zonas específicas de la región, la situación se desequilibra con una alta presencia de empresas ubicadas en Gijón (44,4%), ciudad en la que se sitúa la sede central de la Televisión del Principado de Asturias. El resto de empresas se reparten entre Oviedo, Nava, Navia y Avilés, a razón de una empresa por localidad (excepto en el caso de Oviedo en el que se localizan dos). En este sentido, se destaca el alto volumen de contratación por empresas físicamente más próximas a la sede central de la televisión autonómica. En lo que respecta al comunicador *freelance*, Martín García Alas, se destaca también su procedencia asturiana.

Si se tiene en cuenta el tamaño de todas las empresas, con los datos disponibles se aprecia que tan sólo en el caso de TSA se supera el umbral de los 250 empleados por lo que la única mediana empresa contratada como proveedora es de origen nacional. El Comercio Televisión y Asturmedia, las dos empresas participadas en su matriz por dos de las principales cabeceras de prensa regional, son las únicas pequeñas empresas con 23 y 22 empleados, respectivamente; mientras que el resto de las mismas no supera ninguna el umbral de los diez empleados, por lo que se puede afirmar que la mayor parte de las empresas contratadas son

²⁶⁴ Con una plantilla de 25 trabajadores en el año 2006 (EPCPA, 2006b: 16).

microempresas, con mayor o menor trayectoria en el audiovisual asturiano. Así, si se aprecia la fecha de constitución del total de las sociedades se puede ver que existe una destacada presencia de empresas de reciente creación: el 63,6% de ellas nace a partir del año 2000²⁶⁵, de las cuales tan sólo dos se constituyen el mismo año 2006, aunque en el caso de una de estas últimas, Videoimagen, la empresa ya venía operando bajo otra denominación desde 1986 (Sarabia *et al.* en Miguel de Bustos y Casado del Río, 2012: 186). Se destaca la trayectoria histórica de las dos empresas de Nava y Navia, que datan de finales de la década de 1980, lo que muestra su trayectoria profesional sobre el terreno.

Gráfico 5.2. TPA: Reparto económico a proveedores para la prestación del servicio de cobertura informativa, 2006



Fuente: elaboración propia en base a Sindicatur (2009).

El análisis de los datos económicos reflejados en el Informe de la Sindicatura de Cuentas (2009), señala que, del total de 3.215.767 euros invertidos en la producción de servicios informativos durante este primer ejercicio de actividad de la Televisión del Principado de Asturias, el 91,8% recae sobre empresas asturianas, lo que da cuenta de la dinamización del

²⁶⁵ A este respecto, se considera importante señalar que la contratación de Idola Media trae aparejadas críticas desde sectores de la oposición ya que la empresa es propiedad de un familiar directo de una consejera del Gobierno de Vicente Álvarez Areces (JGPA, 2011: 35). En este sentido, no se entra a valorar tal contratación dado que no se dispone de datos para señalar la irregularidad de la práctica, aunque sí se destaca que esta empresa se inscribe en el Registro Mercantil al mismo tiempo en que se aprueba la Ley 2/2003.

sector audiovisual. Sin embargo, en términos de equilibrio, el 68,6% del total de esta cifra recae sobre una sola empresa, Asturmedia, que nace para trabajar específicamente para la televisión autonómica, por lo que no se puede considerar que esta inversión recaiga sobre un sector audiovisual ya existente. Si bien, hay que tener en cuenta el perfil de la producción realizada por esta empresa que se caracteriza por ser más costosa dada la naturaleza de emisión en directo que requieren las retransmisiones y contenidos deportivos. Respecto al reparto del resto del volumen económico, sí se aprecia cierto equilibrio global, aunque destacan ligeramente TSA y Videoimagen como las dos empresas productoras de contenidos específicamente informativos que más ingresos económicos obtienen por sus servicios.

En 2007, se renuevan los contratos de externalización de producción de contenidos informativos con las empresas anteriores y se suma a la empresa La Jingo Comunicación (EPCPA, 2007: 9), con sede social en Avilés y que se constituye ese mismo año²⁶⁶, se entiende que al amparo del contrato suscrito con la Televisión del Principado de Asturias. Además, Enfoque Visual sustituye a Tabú como adjudicataria del contrato de ocho operadores de cámara ENG (EPCPA, 2007: 38). En total, incluyendo los servicios propios y las externalizaciones, el número de trabajadores se estabiliza este año en 128 personas, repartidos entre 57 personas en la redacción central y 71 en las corresponsalías (EPCPA, 2007: 37); sin contar el equipo de deportes que ronda las 25 personas.

El volumen total de la inversión en contenidos para los servicios informativos, incluyendo contenidos deportivos y retransmisiones, se eleva en este segundo ejercicio 2007 a 3.460.366,92 euros; dato ligeramente superior al del ejercicio anterior a pesar de que este año es el primero de actividad completa de emisiones regulares de la Televisión del Principado de Asturias. De este total, el 88,91% se destina a empresas audiovisuales radicadas en Asturias, cifra inferior al año anterior porque se incrementa económicamente el volumen del contrato firmado con TSA.

La duración de los contratos suscritos en el año anterior se extiende hasta el año 2008 (EPCPA, 2007: 38), momento en que se realiza la primera licitación pública de la Televisión del Principado de Asturias para la prestación del servicio de cobertura informativa. Durante este ejercicio, el volumen de inversión económica de los contratos firmados para la producción de servicios informativos asciende 2.343.227,71 euros que recae íntegramente en empresas de producción asturianas según la relación de contratos remitida a la Sindicatura de Cuentas por la Televisión del Principado de Asturias para este ejercicio.

Así, hasta este momento, aunque por cuestiones de confidencialidad no es posible desglosar esta cantidad, se verifica que se invierte un total de 8.371.770,79 euros en empresas radicadas en la región asturiana, lo que constituye un 92,8% del coste total de la contratación para estos servicios informativos. Unos datos que, sin duda, dan prueba de que, en lo que respecta a la externalización de los servicios informativos, se cumple con las expectativas de dinamización del sector audiovisual regional.

²⁶⁶ Más información en: <https://guiaempresas.universia.es/JINGO-COMUNICACION-ASTURIAS.html> (última consulta: 18 de febrero de 2018).

5.2.2. AÑOS 2009-2012

El 30 de diciembre de 2008 se hace pública la adjudicación de la primera licitación para la contratación de la producción de servicios informativos para la radio y televisión del Principado de Asturias²⁶⁷ por un valor económico de 1.292.161 euros. Esta licitación, aunque tramitada desde la sociedad televisiva, tiene por objeto la prestación del servicio de producción de contenidos para los programas informativos de la televisión, la radio y el periódico digital. En esta ocasión, se reparte el territorio asturiano en diferentes zonas geográficas que se ofertan por lote cada una de ellas, completando un total de once lotes, y por un plazo de ejecución inicial de un año, prorrogable hasta un máximo de tres. A ello se suman el lote que oferta la producción de contenidos de información meteorológica y el de la producción de contenidos informativos para el periódico digital; adjudicados respectivamente a las empresas asturianas de reciente creación, Sotavento y Proygest (Producción y Gestión de Medios, SL).

Respecto a la adjudicación del resto de lotes, en primera instancia, la contratación se reparte entre un total de ocho empresas para nueve lotes: Videoimagen, Ten con Ten, Margen Vídeo, Enfoque Visual, Europa Media, Idola Media, cinco de ellas ya antiguas proveedoras de estos mismos servicios para la Televisión del Principado de Asturias. Precisamente, sobre dos de las proveedoras antiguas, Videoimagen y Enfoque Visual, recae el encargo de producción de los lotes que habían quedado desiertos, correspondientes a la zona de Navia y la Comarca de la Sidra, en las que operaban las empresas Centro Emisor de Occidente y La Chalgá Producciones. A este respecto, cabe destacar que en la Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias se señala que durante este ejercicio se contrata otro lote para cubrir la información del oriente asturiano que es adjudicado a El Comercio Televisión (EPCPA, 2009: 87), completándose así la estructura de los servicios externalizados en doce corresponsalías. Sin embargo, en la relación de contratos remitidos desde la Televisión del Principado de Asturias a la Sindicatura de Cuentas no aparece mención a alguna a dicho contrato.

Meses después, el 1 de junio de 2009 se complementa el servicio de producción de servicios informativos con la adjudicación de otra licitación pública por la que se ofertan, por un lado, la producción de contenidos informativos en Madrid y, por otro, la producción de contenidos especializados en determinados temas desarrollados en Asturias, entre ellos áreas de sociedad, economía, laboral, medioambiente, política local y regional²⁶⁸. La adjudicación de ambos lotes, cuya duración inicial es de un año ampliable a tres, recae sobre las dos empresas que ya venían realizando estas gestiones desde el inicio de las emisiones regulares: TSA y El Comercio Televisión.

Además, «para mejorar los recursos del área de producción y teniendo en cuenta que las necesidades de los informativos son crecientes» (EPCPA, 2009: 87), el 31 de julio de 2009, se

²⁶⁷Expediente: 08/38 TPA. Disponible online: https://corporativo.rtpa.es/pdf/20090123_adjudicacion_contrato_corresponsalias.pdf (última consulta: 18 de febrero de 2018).

²⁶⁸Expediente: 16/09 TPA. Disponible online: https://corporativo.rtpa.es/pdf/20090716_AnuncioAdjudicacionProduccionInformativos.pdf (última consulta: 18 de febrero de 2018).

hace pública una nueva adjudicación para la contratación de servicios auxiliares de producción²⁶⁹ para la Dirección de Antena y Contenidos, y para la Dirección de Informativos y Deportes de la Televisión del Principado de Asturias que se desarrollarán en las instalaciones de la televisión autonómica. Al igual que en los casos anteriores, esta adjudicación, que recae sobre la empresa Teletemas por un valor de 358.200 euros, tiene un plazo de ejecución de un año ampliable a tres. A través de esta licitación se incorporan diez trabajadores a la televisión autonómica, siete de ellos destinados exclusivamente al servicio informativo (EPCPA, 2009: 87).

A finales de año, el 28 de diciembre de 2009, se completa la licitación de los proveedores de contenidos para los servicios informativos, a excepción de los deportes que siguen adjudicados a Asturmedia por encargo de producción directo. Así, se publica la adjudicación definitiva de la contratación del Servicio de Operación de Equipos ENG²⁷⁰ para la Televisión del Principado de Asturias que recae sobre la empresa que venía operando el servicio desde 2007, Enfoque Audiovisual, por un importe de 244.300 euros. En este caso, a diferencia de los anteriores, el contrato se firma por un año prorrogable a otro más.

En lo que respecta al volumen de trabajadores, incluyendo los servicios propios y las externalizaciones, la cifra se estabiliza este año en 122 personas, seis menos que en 2007. Estos trabajadores se reparten entre 51 personas en la redacción central y 71 en las corresponsalías (EPCPA, 2009: 95-96); por lo que se puede apreciar que la disminución del volumen de trabajadores en el período 2007-2009 se produce tan solo en los servicios centrales, lo que puede descifrarse como la indispensabilidad de las tareas realizadas por el personal externalizado. A estos trabajadores se ha de sumar el equipo de Deportes que se fija en 2009 en 28 personas, tres más que en 2007.

En términos de diversidad de fuentes de producción, el resultado de las adjudicaciones de 2009 permite comprobar que el proceso de licitaciones de este período 2008-2009 legitima los contratos firmados en 2006. Respecto a las cuatro empresas que entran a formar parte del equipo de proveedores, se verifica la apuesta por el audiovisual asturiano ya que todas tienen su sede social en Asturias: dos en Gijón, una en Oviedo y una de Noreña. Sin embargo, tan sólo una de ellas, Teletemas, precisamente la única que supera el umbral de los diez empleados, tiene una trayectoria extensa en el sector audiovisual ya que el resto son empresas de reciente creación.

En términos globales, si se excluye del cómputo a la empresa encargada de los servicios informativos para el portal web, ya que este estudio de caso se centra tan solo en el ámbito televisivo; se puede señalar la preponderancia de empresas asturianas en la adjudicación de 2009, con solo una de ellas con sede social fuera de Asturias. El resto se ubican sobre los tres principales núcleos de población de la región: Gijón, Avilés y Oviedo, con una preponderancia de empresas ubicadas en la misma ciudad que la redacción central de la televisión autonómica.

²⁶⁹ Expediente: 8/09 TPA. Disponible online:

https://corporativo.rtpa.es/pdf/20091109_AnuncioAdjudicacionDefinitivaServiciosAuxProduccion.pdf (última consulta: 18 de febrero de 2018).

²⁷⁰ Expediente: 84/09. Disponible online:

https://corporativo.rtpa.es/pdf/20091229_AnuncioAdjudicacionDefinitivaENG.pdf (última consulta: 18 de febrero de 2018).

Tabla 5.3. TPA: Proveedores para la prestación del servicio de cobertura informativa, 2009

Empresa	Sede social, año de creación	Nº de empleados (2009)	Empresa matriz	Tipo de contrato, valor económico (€)	Actividad contratada
Videoimagen	Gijón, 2006	4	No procede	Licitación pública, 228.000	Producción de servicios informativos
				Encargo de producción	Producción de servicios informativos
Ten con Ten Media	Oviedo, 2000	15	No procede	Licitación pública, 267.241	Producción de servicios informativos
Margen Vídeo¹	Gijón, 2008	s.d.	No procede	Licitación pública, 106.800	Producción de servicios informativos
Enfoque Visual	Avilés, 2006	19	No procede	Licitación pública, 269.000	Producción de servicios informativos
				Encargo de producción	Producción de servicios informativos
				Licitación pública, 244.300	Operadores de cámara ENG
Europa Media	Oviedo, 2007	7	No procede	Licitación pública, 138.000	Producción de servicios informativos
Idola Media	Gijón, 2003	6	No procede	Licitación pública, 119.827	Producción de servicios informativos
Sotavento	Gijón, 2008	s.d.	No procede	Licitación pública, 113.793	Producción de servicios informativos: información meteorológica
Proygest	Noreña, 2008	5	Fernández Álvarez Patrimonial	Licitación pública, 49.500	Producción de servicios informativos para web
El Comercio Televisión	Gijón, 2002	28	Grupo Vocento	Licitación pública, 297.000	Producción de contenidos informativos especializados
Telefónica Servicios Audiovisuales	Pozuelo de Alarcón (Madrid), 1993	447	Telefónica	Licitación pública, 285.500	Producción de servicios informativos (Madrid)
Teletemas	Gijón, 1993	23	No procede	Licitación pública, 244.300	Servicios auxiliares de producción
Asturmedia	Oviedo, 2005	44	Editorial Prensa Ibérica y Grupo Mediapro	Encargo de Producción	<i>No sólo fútbol</i> (contenidos deportivos)
				Encargo de producción	Producción y retransmisión de eventos informativos

Nota 1: antes denominada Margen Videoproducciones.

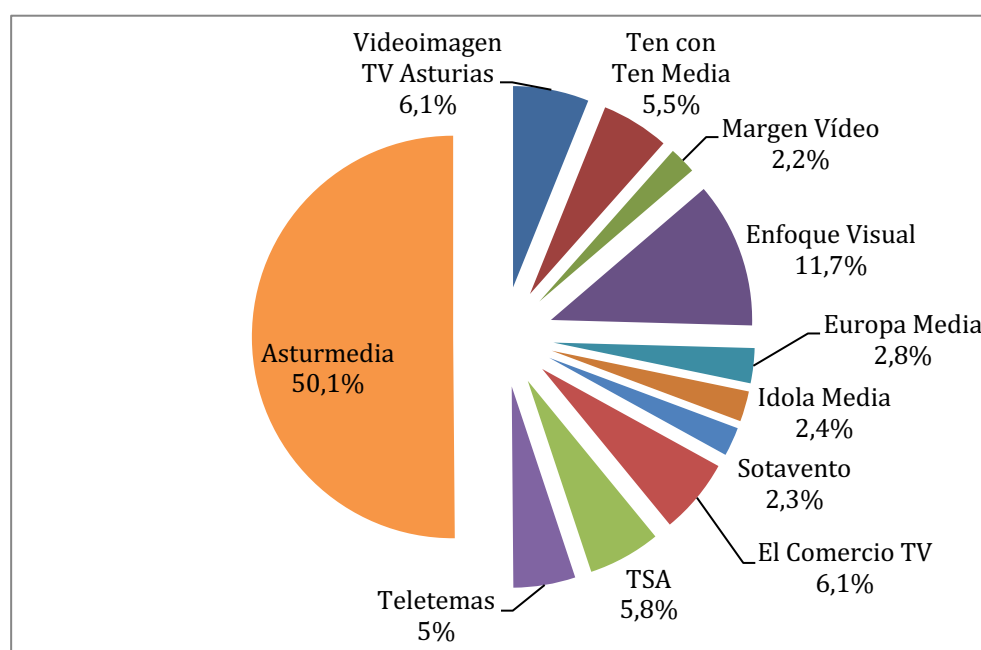
Fuente: elaboración propia a partir de la base de datos SABI, Informe de Adjudicación Definitiva del Expediente 08/38 TPA, del Informe de Adjudicación Definitiva del Expediente 16/09 y de las Memorias de

actividadeses del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias 2008-2009.

En cuanto al tamaño de las empresas, al igual que en 2006, la única empresa que supera el umbral de los 250 empleados es TSA que alcanza en 2009 una cifra de 447 empleados. De las diez restantes, el 50% pertenece a la categoría de pequeñas empresas. Si se analiza el crecimiento de las empresas que venían trabajado con la televisión autonómica, medido en volumen de trabajadores, se puede apreciar que efectivamente el operador autonómica dinamiza la actividad de las mismas: en cuatro de los casos se aprecia un incremento destacable del volumen de sus trabajadores que se sitúa en un 21,7% para El Comercio Televisión, un 69,3% en TSA, un 100% para Asturmedia y en un destacable 375% para Enfoque Visual. Tan solo en el caso de una de las empresas de las que se dispone de datos de trabajadores, Videoimagen, la cifra se mantiene sin variación.

Si se analiza el valor económico de los contratos, se puede señalar que el volumen de la contratación mediante licitación pública de la cobertura informativa asciende a 2.363.261 euros, de los cuales el 87,9% va a parar a empresas asturianas. Si a los datos públicos se añade el volumen económico de los contratos que este año se firman mediante procedimientos no públicos, la cifra total de inversión en la producción de los servicios informativos asciende a casi cinco millones de euros, de los cuales, el 94,2% del total se reinvierte en empresas asturianas. Este hecho da cuenta de la alta dinamización económica del sector por parte de la televisión autonómica.

Gráfico 5.3. TPA: Reparto económico a proveedores para la prestación del servicio de cobertura informativa, 2009



Fuente: elaboración propia.

Apesar de que existe una diversidad de empresas, el reparto económico dista mucho de ser equilibrado ya que la mitad total del dinero recae sobre la empresa Asturmedia. Esto se debe a que, como se ha señalado en párrafos anteriores, la naturaleza de las actividades que realiza es de mayor envergadura económica. Sin embargo, el reparto económico es equilibrado entre las otras empresas ya que, aunque se aprecia una inversión económica mayor en el caso de Enfoque Visual, esta está justificada en el hecho de que firma un mayor número de contratos con la Televisión del Principado de Asturias.

Durante el período 2010-2012, se prorrogan por el mismo valor económico los contratos de producción adjudicados en 2009 (EPCPA, 2010: 130); con una modificación en la contratación de Sotavento, responsable de la producción de los contenidos meteorológicos que inicia en «una nueva labor complementaria a los programas de El Tiempo posteriores a cada informativo, la colaboración en los TPA Noticias cuando las circunstancias meteorológicas lo requieren por su excepcionalidad» (EPCPA, 2010: 131). Se entiende que esta decisión se toma, en parte, por la propia realidad informativa y la naturaleza de proximidad de los contenidos ya que el 16 de junio de 2010 se vive en Asturias una jornada dramática a causa de diversas inundaciones. Ese día, los informativos alcanzan una cuota de pantalla histórica: 31,9 %, y una media de más de 72.000 espectadores; dato que es superado en casi 1.000 personas el 28 de noviembre de ese mismo año cuando las primeras nevadas de la temporada colapsan la región (EPCPA, 2010: 110-111).

En 2010 se realizan, así mismo, dos nuevas licitaciones, para el suministro de contenidos temáticos especiales, una sobre sucesos, tribunales y medio ambiente, y otra sobre información laboral, espectáculos y educación. En lo que respecta al contrato del servicio de suministro de contenidos sobre sucesos, tribunales y medio ambiente²⁷¹, este se adjudica el 28 de julio de 2010 a Teletemas por un importe de 139.825 euros²⁷². Por otro lado, el suministro de contenidos sobre información laboral, espectáculos y educación²⁷³, adjudicado el 7 de septiembre de 2010, recae sobre la empresa Margen Vídeo por un importe de 108.500 euros. En ambos casos, la televisión autonómica vuelve a confiar en empresas asturianas que ya venían produciendo contenidos para los servicios informativos.

El año 2010 termina con un volumen de trabajadores superior al del ejercicio anterior, un total de 128, cifra idéntica a la de 2007, de los cuales 46 personas pertenecen a la redacción central y 82 a las corresponsalías. Se incrementa también el número de trabajadores del equipo de producción de deportes, también externalizado, que en este ejercicio alcanza los 31

²⁷¹ Expediente: 81/10 TPA. Disponible online:

https://corporativo.rtpa.es/pdf/20100802_licitacionContenidosSucesosNoticias.pdf (última consulta: 18 de febrero de 2018).

²⁷² Sin embargo, según señala la portavoz de FAC en la Comisión de Control del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias el 29 de noviembre de 2011, «posteriormente la licitación se incrementa hasta 344.650. [Este incremento] se produce en un día, es decir, no hubo lapso de tiempo para que hubiera razones que alegaran un modificado, y se dobla el precio» (Coto en JGPA, 2011: 25). A este respecto, la información a la que se ha tenido acceso sobre dicho contrato, y que es la que se remite a modo de fiscalización a la Sindicatura de Cuentas del Principado de Asturias, contradice la denuncia de FAC ante la JGPA ya que en esta se mantiene la cifra inicial del contrato.

²⁷³ Expediente: 90/10 TPA. Disponible online:

https://corporativo.rtpa.es/pdf/20100909_AdjudicacionInformacionLaboral2.pdf (última consulta: 18 de febrero de 2018).

empleados, tres más que en el anterior.

Con estas cifras, si se analizan los datos de plantilla del período 2007-2010 se observa que arrojan una conclusión negativa para la estabilidad de la plantilla propia de la Televisión del Principado de Asturias que se reduce en un 19,3%, mientras que aumenta el número de trabajadores externalizados en un 17,7%, incluyendo al personal externalizado para la producción de contenidos informativos y de deportes. Señalar, además, que durante el período 2010-2012, en lo que respecta a los encargos de producción de estos los contenidos deportivos, así como de las retransmisiones, estos se renuevan a cargo de la empresa Asturmedia. En lo que respecta al volumen económico de estos encargos de producción, tan solo se ha tenido acceso al coste económico del período 2010-2011 que se cierra por un valor ligeramente superior a los cinco millones de euros.

5.2.3. Años 2013-2015

Los recortes económicos acaecidos tras la crisis económica y empresarial de la Televisión del Principado de Asturias de 2011, la disminución de la subvención a cargo de los presupuestos autonómicos a partir de 2012 y la “crisis de las cesiones ilegales de trabajadores”, que se explica con detalle en el siguiente epígrafe, dejan huella en la externalización de los servicios informativos. A partir de 2013, prevalece la rentabilidad económica por encima del resto de criterios a la hora de adjudicar las contrataciones.

Nosotros hacíamos la licitación por lotes con la idea de favorecer la concurrencia, pero llega un momento que esta televisión tiene que exprimir cada céntimo y decidimos hacer una adjudicación para todo el conjunto de Asturias. Si coges el sumatorio de las licitaciones de antes y la de ahora, la cantidad es bastante inferior ahora, prácticamente con el mismo número de trabajadores. (Antonio Virgili, entrevista personal, 19 de abril de 2018)

Así, tras finalizar los contratos vigentes, el 31 de diciembre de 2012 se anuncia la licitación del servicio de suministro de contenidos municipales para la producción de los espacios informativos²⁷⁴. Dado que la licitación se hace pública el día que finalizan los contratos con las anteriores empresas responsables del suministro de los contenidos para los servicios informativos,

los primeros cuatro meses del año 2013 los informativos de TPA se realizaron exclusivamente con el personal de plantilla, la corresponsalía de Madrid (dos equipos de redactor y operador de cámara) y tres equipos del contrato de suministro de noticias en Gijón y Llanes. (EPCPA, 2013: 91)²⁷⁵

²⁷⁴ Expediente: 97/12 TPA. Disponible online en:

<http://corporativo.rtpa.es/pdf/20130325ServiciosNoticiasMunicipalesAdjudicacion.pdf> (última consulta: 18 de febrero de 2018).

²⁷⁵ Esta tarea recae, gestionada como un encargo de producción temporal hasta resolver el concurso, sobre El Comercio Televisión. Según señala Mónica Yugueros (entrevista personal, 26 de febrero de 2015), se realizó una

En el pliego de condiciones técnicas de la licitación se aprecia una primera diferenciación con respecto al modelo de externalización aplicado anteriormente ya que, en búsqueda de un ahorro de los costes de producción y para evitar futuros casos de trabajadores en situación de cesión ilegal, se favorece la concentración empresarial licitando por primera vez la totalidad de la producción de contenidos en un solo lote, tanto dentro del territorio asturiano como la corresponsalía de Madrid. En lo que respecta a la plantilla de trabajadores, el pliego de la licitación señala la obligación de la adjudicataria de subrogar los contratos del total de 32 trabajadores que venía prestando el servicio a través de diversas empresas²⁷⁶.

Ante estas condiciones, es evidente que la mayor parte de las empresas que venían trabajando hasta el momento con la televisión autonómica, la mayoría de ellas pequeñas y medianas empresas, no puede presentarse al concurso, al menos por sí solas, por incumplir las condiciones detalladas en los pliegos. Así, la solución que encuentran algunas de estas empresas es conformarse en UTEs con la presencia de grandes grupos audiovisuales²⁷⁷. Tal son los casos de Enfoque Visual y Videoimagen que se unen al Grupo Secuoya, dueño de la empresa encargada de la externalización de la producción informativa en la televisión autonómica balear; el de la productora asturiana Sport and News que se une al Grupo Mediapro, a través de su filial Molinare; y el de la ovetense Cronistar que se une al Grupo Eurostar. El Comercio Televisión es la única empresa asturiana que se presenta al concurso por sí sola con el respaldo de su grupo editorial, Vocento. Además, como era de prever, se presentan a la licitación otros grandes grupos audiovisuales no asturianos con presencia en otras televisiones autonómicas: Vértice 360, con participación directa en la televisión canaria se suma a la empresa audiovisual Zebra, con quien ya comparte accionariado en el caso canario; mientras que Telefónica Producciones se une a Chip Audiovisual, responsable de la producción de contenidos informativos en Aragón Televisión. Por su parte, la empresa madrileña VAV Producciones se presenta en solitario al concurso.

De las siete propuestas presentadas, la adjudicación se resuelve el 25 de marzo de 2013 a favor de la empresa VAV Producciones por un plazo de nueve meses y un valor de 745.000 euros, aunque el contrato que se formaliza, con fecha 30 de abril de ese mismo año, se cierra por un valor económico de 662.222,24 euros; una cifra efectivamente inferior a la suma de los contratos firmados en años anteriores para la prestación de los mismos servicios. Así, se demuestra que los motivos de su selección son, como se ha señalado, principalmente económicos, ya que «se consideró que su oferta era la más ventajosa porque, además de ser la más barata de cuantas se presentaron, ofrecía la mejor relación calidad-precio en el servicio» (EPCPA, 2013: 92). Sin embargo, la decisión de adjudicar la licitación a esta empresa está

invitación a tres empresas y la televisión decidió con cual de las tres ofertas se quedaba porque era la que le interesaba más. Respecto al costo económico de estos encargos, a diferencia de otros ejercicios anteriores, la información referida en 2012 a la Sindicatura de Cuentas para la fiscalización del Ente Público del Principado de Asturias y sus sociedades gestoras no refleja dichos contratos.

²⁷⁶ Más información en: <http://www.europapress.es/asturias/noticia-foro-cree-rtpa-adjudicado-servicios-informativos-empresa-medios-materiales-propios-20130509112144.html> (última consulta: 1 de marzo de 2018).

²⁷⁷ Más información en: <http://www.asturiasdiario.es/web/?p=9496> (última consulta: 18 de febrero de 2018).

rodeada de un gran malestar, por parte tanto de las empresas que se presentan a la licitación²⁷⁸, como de la oposición política. Por un lado, se critica que el proceso no es transparente y, además, es subjetivo porque las calificaciones no son numéricas «lo que supone un problema. Ante un excelente, ¿quién es más excelente?» (Mónica Yugueros, entrevista personal, 26 de febrero de 2015). Por otro lado, en el momento de la adjudicación, VAV Producciones se encuentra en situación de precurso de acreedores²⁷⁹. Además, la empresa, con sede social en Granada, carece de medios técnicos en la región asturiana por lo que, entre otras cosas, subcontrata parte de su actividad a la empresa Proima-Zebrastur²⁸⁰, como se recoge más adelante, una de las principales proveedoras de contenidos no informativos de la televisión asturiana.

A lo anterior se añade el hecho de que el inicio del contrato se demora hasta el 1 de mayo de 2013, cuatro meses después de la finalización de los contratos de los 32 trabajadores que venían prestando el servicio licitado y a los que el pliego de la licitación indicaba que la empresa adjudicataria debería volver a contratar. Este dato no es casual ya que, habiendo pasado este período de cuatro meses, VAV Producciones se libera de la obligación de volver a contratar a estos trabajadores, por lo que, según algunas voces críticas, incluyendo la de los propios trabajadores²⁸¹, «con la connivencia de RTPA, [...] VAV contrata sólo a algunos de los 32 trabajadores recogidos en el pliego y a otros nuevos en condiciones precarias» (Menéndez Otero, 2016). Ante esta acusación, Antonio Virgili señala que

eso fue motivado por unos problemas de plazos en las adjudicaciones. Una licitación es muy farragosa, tienes que preparar los pliegos, publicarlos, recibir las ofertas, valorar esas ofertas, adjudicar... Pero desde la adjudicación hasta que la empresa empieza a operar también tiene que haber una serie de actuaciones de la televisión y la propia empresa. [...] Esa licitación se hizo muy deprisa [...] pero te puedo asegurar que lo que se ha intentado siempre desde la dirección es dar la máxima cobertura a todos los trabajadores y que jamás se ha tomado ninguna decisión deliberadamente para perjudicar a nadie. (Virgili, entrevista personal, 19 de abril de 2018)

En este contexto, y apenas un mes después del inicio de la actividad para la televisión autonómica, el 3 de junio de 2013, la empresa VAV Producciones entra en concurso de acreedores. En octubre de ese mismo año, preguntado al respecto en su comparecencia ante la Comisión de Control del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias, Antonio

²⁷⁸ El Comercio Televisión llega a presentar una demanda judicial ya que en primera instancia había presentado la oferta económica más ventajosa. Sin embargo, tras negociación no pública, VAV Producciones presenta finalmente una oferta por un valor de 4.000 euros inferior. «Funciona así: inicialmente, se abren los sobres para comprobar quién cumple los requisitos para poder presentarse al concurso. A continuación, se cantan las cantidades con la mejor propuesta económica. Luego hay una ronda de negociaciones donde te preguntan si te reafirmas en todo lo que has dicho y se produce una negociación. Nosotros fuimos los más baratos y, por tanto, la ronda de negociaciones comenzó con nosotros. Es poco transparente porque no sabes lo que se habla en cada reunión porque, aunque haya un acta, es privada.» (Mónica Yugueros, entrevista personal, 26 de febrero de 2015).

²⁷⁹ Más información en: https://www.elconfidencialdigital.com/medios/audiovisuales-Gobierno-Asturias-Informativos-precurso_0_2028397153.html (última consulta: 1 de marzo de 2018).

²⁸⁰ Más información en: <http://www.tutele.net/forotpa/2013/04/29/vav-subcontratara-a-zebrastur-los-camaras-de-la-licitacion-de-informativos/> y <http://www.foroasturias.es/actualidad/2553/lavandera-adjudicacion-de-servicios-informativos-tpa-a-empresa-vav-debe-ser-sometida-investigacion/> (última consulta: 1 de marzo de 2018).

²⁸¹ Más información en: <http://www.tutele.net/forotpa/2013/05/04/malestar-de-extrabajadores-de-informativos-de-tpa-con-la-cadena/> (última consulta: 1 de marzo de 2018).

Virgili defiende la licitación argumentando que, aunque le consta que la empresa se encuentra en situación concursal, «viene prestando debidamente el servicio y hasta donde nosotros sabemos está cumpliendo con las obligaciones con todos los trabajadores» (Virgili en JGPA, 2013b:13). Su confianza en el trabajo de VAV Producciones se vuelve a poner de manifiesto en una nueva comparecencia en noviembre de ese mismo año en la que el director general califica de muy bueno el trabajo de VAV Producciones (JGPA, 2013c: 13). Esta satisfacción con la actividad de la adjudicataria se refuerza en la decisión de prorrogar el contrato tras ocho meses de actividad en los que los «trabajadores siguen percibiendo sus salarios en tiempo y forma y la situación concursal no ha sido un obstáculo para la correcta prestación del servicio» (EPCPA, 2013: 92). Sin embargo, con motivo de la situación concursal en la que se encuentra la adjudicataria, dicha prórroga se firma por un período inicial de seis meses, aunque el contrato estableciera el período de un año (EPCPA, 2013: 92).

A pesar de la visión positiva ofrecida desde la Dirección General de la Televisión del Principado de Asturias sobre el servicio prestado por VAV, Producciones las críticas a su actividad son constantes; especialmente en lo que se refiere al trato ofrecido a sus trabajadores ya que se le acusa de engañarles económicamente, no cumplir con el convenio laboral e, incluso, despedir a trabajadores por motivos políticos²⁸². En este clima, la relación entre VAV Producciones y la Televisión del Principado de Asturias, que podría haberse prorrogado hasta los tres años de duración por contrato, finaliza en diciembre de 2014.

Un mes antes, el 3 noviembre de 2014, se hace público el anuncio de la nueva licitación del suministro de contenidos municipales para la producción de los espacios informativos²⁸³. Al igual que el año anterior, la oferta condensa toda la actividad en un solo lote por lo que, una vez más, las empresas asturianas que habían trabajado con la televisión autonómica en el anterior modelo de externalización no acreditan solvencia para presentarse al concurso. Así, en esta ocasión son tres las propuestas presentadas: una del Grupo Secuoya, dueña de la productora Central Broadcaster Media, adjudicataria de la producción de los servicios informativos de la televisión balear; otra de la UTE conformada entre Zebrastur y el Grupo Mediapro; y otra de la UTE entre Videoreport y Factoría Plural. La licitación se adjudica el 12 de diciembre de 2014 y se formaliza el 31 de dicho mes por un valor de 926.00 euros y un plazo de ejecución de un año prorrogable a otro, a la UTE formada por Videoreport y Factoría Plural, unión empresarial que había resultado adjudicataria de la gestión del servicio de equipos ENG para los servicios informativos de Telemadrid en noviembre de 2014.

Si se analizan con detalles las características de la UTE, se puede señalar que en esta ocasión la adjudicación recae sobre dos empresas no asturianas con intereses ambas en el mercado de la televisión autonómica pública en España ya que, en este momento, la primera participa de la actividad de la televisión canaria y la segunda es la adjudicataria de la licitación de la producción de programas para la televisión aragonesa. A través de este contrato, el grupo

²⁸² Más información en: <http://fesasturiasugt.blogspot.com.es/2014/10/convocatoria-de-concentracion-contras-el.html> y <http://www.tutele.net/forotpa/tag/vav/> (última consulta: 1 de marzo de 2018).

²⁸³ Expediente 114/14 TPA. Recuperado de: http://corporativo.rtpa.es/detalle-procedimiento-formalizados_1415023908c727a15390dc152fcb26a53a4f70633b.html (última consulta: 1 de marzo de 2018).

Tres60 (vigente denominación de Vértice 360²⁸⁴), principal accionista de Videoreport; y Grupo Herald, accionista de Factoría Plural y de Chip Audiovisual, empresa que ya había concursado para la licitación anterior, entran a formar parte de los proveedores de la televisión autonómica en su segundo intento²⁸⁵. Como se puede apreciar, al igual que en 2013, la adjudicación se corresponde con la oferta económicamente más ventajosa poniendo de manifiesto, una vez más, que la rentabilidad económica es el elemento determinante en los procesos de licitación de contratos de producción de contenidos. Este hecho favorece la entrada de grandes grupos de comunicación no asturianos en detrimento del cumplimiento del objetivo de dinamización del sector audiovisual regional.

Durante 2013-2014 las contrataciones de información meteorológica y servicios deportivos y retransmisiones sí que se tramitan, sin embargo, con las empresas asturianas que venían prestando el servicio. En lo que respecta a los servicios de información meteorológica, se licitan en dos ocasiones durante este bienio. El primero de los contratos se formaliza el 1 de abril de 2013²⁸⁶ con David Arango Fernández, director-gerente de la empresa Sotavento, sobre la que recaía hasta el momento la adjudicación de estos servicios. Este primer contrato se firma por un valor de 81.000 euros y un plazo de ejecución de nueve meses hasta la finalización del año en curso. Este contrato, sin embargo, se prorroga hasta el 1 de enero de 2015 en el que se inicia, tras adjudicarse el 26 de diciembre de 2014, una nueva licitación de los servicios meteorológicos²⁸⁷ a David Arango Fernández. Esta vez por un valor total de 220.800 euros a repartir en dos ejercicios.

Respecto a la información deportiva y la producción de retransmisiones, en el primer caso se mantiene tanto la empresa proveedora de los servicios, Asturmedia, como el modelo de contratación, el encargo de producción. En este bienio, la producción de contenidos deportivos supera el millón de euros anual. Por su parte, la producción de retransmisiones se adjudica tras proceso de licitación pública²⁸⁸ el 12 de diciembre de 2013 por un valor estimado de 1.821.000 euros para un período de aplicación no especificado.

5.2.4. LA CRISIS DE LAS CESIONES ILEGALES DE TRABAJADORES

La “crisis de las cesiones ilegales” de trabajadores en el Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias estalla públicamente como consecuencia de la inestabilidad financiera tras la cancelación de los pagos económicos de la Administración regional en el

²⁸⁴ Más información en: https://www.elconfidencialdigital.com/medios/Vertice-Tres60-Giovanni-Rier-Garcia-Duran_0_2127987199.html (última consulta: 1 de marzo de 2018).

²⁸⁵ Este contrato está vigente durante los dos años que establece la licitación. Tras la reestructuración empresarial del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y sus sociedades, en diciembre de 2016 se adjudica una nueva licitación de este servicio a una UTE conformada entre Videoreport y la empresa asturiana Cronistar, contrato vigente en la actualidad.

²⁸⁶ Más información en: <https://corporativo.rtpa.es/pdf/20130403AnuncioFormalizacionTiempo.pdf> (última consulta: 1 de marzo de 2018).

²⁸⁷ Más información en: <http://corporativo.rtpa.es/pdf/20150121-formalizacion-infometeo.pdf> (última consulta: 1 de marzo de 2018).

²⁸⁸ Más información en: https://corporativo.rtpa.es/pdf/20140122_Anuncio-formalizacion-progr-ext.pdf (última consulta: 1 de marzo de 2018).

verano de 2011. Sin embargo, como señala Mónica Yugueros (entrevista personal, 26 de febrero de 2015), gerente de El Comercio Televisión, «las cesiones ilegales [de trabajadores] existen desde 2006 que empieza la televisión autonómica a funcionar porque está mal hecho el modelo». Esta opinión es compartida por los trabajadores afectados (Rodríguez, 2012) y los ex directivos de la Televisión del Principado de Asturias. A este respecto, el propio José Ramón Pérez Ornia (entrevista personal, 18 de abril de 2018) reconoce que este apartado de la historia de la Televisión del Principado de Asturias «forma parte de nuestros errores, de nuestra falta de cálculo, de no haber luchado en ese momento por otro modelo». Además, señala, que, al poco tiempo de iniciar las emisiones, la Dirección General se da cuenta de que el modelo de externalización requería la contratación de empresas externas y la presencia de sus trabajadores en la sede de la televisión autonómica, lo que, sin duda, conllevaba un riesgo:

Insistí mucho a los directivos, sobre todo a [la Dirección de] Informativos, en que no permitieran situaciones que dieran pie a que se nos reprochara que hubiera situaciones de cesión ilegal [de trabajadores]. Insistí muchas veces, muchas veces. Pero la Dirección de Informativos veía que era imposible sacar un “*TPA Noticias*” así. [...] Desde 2008, ya barajábamos modelos alternativos. Debería de haberse replanteado el modelo en ese momento. Esta área es inviable y se va a reforzar informativos y externalizamos esto otro. Nosotros, Juanjo [Guerenabarrena] y yo hicimos esto, estuvimos dándole vueltas con otros directivos [...] También se creó en 2010 una comisión tripartita en la que estábamos miembros de la Dirección General, del Consejo de Administración y de los trabajadores, a través de los sindicatos, para estudiar una reforma del modelo de RTPA. (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018)

Con todo, la situación no sale a la luz pública hasta los últimos meses de mandato del primer director general. El 23 de marzo de 2011, el sindicato CSI, con alta presencia de representación en la televisión autonómica, denuncia en una nota publicada en el blog *CSI na RTPA* que el diseño estructural de plantilla de las sociedades dependientes del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y la limitación impuesta de un límite de personal fijo podría haber desembocado en el hecho de que unos 200 trabajadores se encuentren en situación de cesión ilegal. Así, en un momento en el que ya se están produciendo juicios y sentencias al respecto, señalan que el total de trabajadores de la televisión y la radio asciende «a unos 290 trabajadores, contando sólo los destinados a la producción de los informativos y el mantenimiento de las instalaciones», de los cuales tan solo constan como miembros de la plantilla laboral oficial menos de un centenar. En consecuencia, proponen que

para regularizar la situación, deberían cubrirse mediante oferta pública de empleo unas 220 plazas. Aún estamos trabajando en el número de plazas exacto, y en su distribución, pero por hacer un avance, unas 75 plazas serían de redactor (para la radio, la televisión, la web, comunicación, el tiempo, las corresponsalías...), unas 85 [plazas serían] de técnicos (cámaras, control central, continuidad, realización, mantenimiento, DSNGs...) y las otras 60 [plazas] se repartirían entre antena y contenidos, maquillaje, vestuario, producción, gestión, secretaría, seguridad, limpieza. (CSI, 2011)

Desde la CSI se responsabiliza directamente de la situación a la política de contratación de la radiotelevisión autonómica a la que acusan de contratar «trabajadores a través de otras empresas únicamente para evitar que se acojan a convenio [y porque así] alimentan 'empresas parásitas' de la empresa pública que se llevan un buen dineral sin asumir ningún riesgo inherente a su actividad» (CSI, 2011). Y es que el problema de las cesiones ilegales de trabajadores viene derivado del hecho de que muchas de las empresas contratadas no ejecutan directamente las tareas por la cuales son contratadas, sino que es la televisión la que lo hace mediante el uso directo de los trabajadores de la empresa contratada.

El tema de las cesiones ilegales [de trabajadores] es que si tú haces un encargo de producción no puede ser que toda tu gente trabaje en las instalaciones de la Televisión del Principado de Asturias y reciba órdenes directas de la Televisión del Principado de Asturias. Por supuesto, la empresa tiene culpa, pero la televisión autonómica tiene más. Por ejemplo, nuestro caso: en la Radio del Principado de Asturias, nosotros teníamos a los chavales allí, en las instalaciones del Ente Público y eso que nosotros tenemos aquí un estudio de radio. O cuando yo tenía el contrato de informativos: si en mi empresa hay un coordinador de informativos, ¿por qué tiene que llamar el editor del informativo directamente a mi redactor?, ¿por qué tiene el teléfono de mi redactor? Eso se hacía y no se puede hacer. Nosotros hemos tenido casos, pero no creo que haya habido ninguna productora que trabajara para la Televisión del Principado de Asturias que no los haya tenido. (Mónica Yugueros, entrevista personal, 26 de febrero de 2015)

Con estas palabras, Yugueros señala, acertadamente, un elemento clave en la situación de las cesiones ilegales de trabajadores: la situación de complicidad entre la empresa subcontratada, la televisión autonómica y los propios empleados que, en la mayoría de los casos, solo denuncian su situación cuando son despedidos.

Todo el torrente de [denuncias de] cesiones ilegales [de trabajadores] llega una vez que el Gobierno del Principado de Asturias corta el crédito. Al cortar el crédito la televisión no paga a las empresas, las empresas no pagan a los trabajadores y los trabajadores no pueden ser despedidos ni pueden hacer nada. ¿Qué hacen? Pues sobreviven, demandan. (Antonio Virgili, entrevista personal, 19 de abril de 2018)

Otra de las críticas que se realiza en la nota publicada por la CSI en marzo de 2011 es el hecho de que, desde la empresa, ante la declaración de la cesión ilegal de trabajadores, no se apuesta por la reincorporación de los empleados a la plantilla sino por la indemnización económica. Ante estas acusaciones, Pérez Ornia señala que la decisión sobre si indemnizas o contratas no es tan simple y tiene que ver, directamente, con el propio modelo y con la imposibilidad de ampliar el volumen de la plantilla de empleados:

O planteas una reorganización total de la empresa que sería, desde mi punto de vista, quizá lo más lógico. Aprovechar para ser realistas y decir: necesito más informativos y menos técnicos. [...] Entiendo que los sindicatos quieran más plantilla, lo entiendo, pero

yo creo que hay un tope más allá del cual el modelo es inviable. (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018)

A finales de noviembre de 2011 se produce la primera reacción pública al respecto de esta situación por parte de un director general del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias en la comparecencia de Juan José Guerenabarrena ante la Comisión de Control. Sus palabras justifican la situación en base a la naturaleza estructural de la radiotelevisión autonómica y al desconocimiento por parte de la jurisprudencia de prácticas que entiende habituales en el sector audiovisual. Partidario como es del modelo de alta externalización, Guerenabarrena (en JGPA, 2011: 20) insiste en que «esta Televisión se crea para lo contrario, para tener la mínima estructura de plantilla y dar juego a las empresas privadas, que de hecho están colaborando y trabajando con nosotros».

En un momento en el que ya hay varios fallos de los juzgados a favor de los trabajadores, las palabras de Guerenabarrena no resultan afortunadas ya que el hecho de que una práctica sea habitual no la convierte en legal. En este sentido, Antonio Virgili reconoce la dificultad de compaginar, a la hora de gestionar una empresa pública, el hecho de que esta «tiene que regirse por unos criterios absolutamente estrictos y escrupulosos» con las dinámicas diarias laborales:

Las realidades son complejas. El problema es que tú cuando tienes unidades funcionales donde hay cierta convivencia de tareas similares, tienes que hilar muy fino para que, a un tercero, sea un juez, o sea quien sea, no establezca un prestamismo laboral. (Antonio Virgili, entrevista personal, 19 de abril de 2018)

En lo que respecta a la actitud de los grupos políticos sobre el tema, si bien es cierto que la comparecencia de Guerenabarrena se produce en plena crisis económica desatada por los impagos del Gobierno de FAC, motivo central de la misma, sorprende que solo uno de los grupos parlamentarios presentes en esa Comisión de Control, el propio FAC, insista en conocer más detalles al respecto de las cesiones ilegales de trabajadores. La falta de interés del resto de representantes parlamentarios solo se decodifica en términos de desinterés ya que es especialmente grave el hecho de que se pase por alto que en ese momento se han producido denuncias ante la Inspección de Trabajo por parte de antiguos trabajadores de la televisión autonómica que afirman que fueron inducidos por directivos a convertirse en trabajadores de la televisión autonómica a través de empresas privadas²⁸⁹.

El interés de FAC por la cuestión de las cesiones ilegales de trabajadores se había iniciado semanas antes, el 11 de octubre, cuando se remite una petición a la Dirección General sobre la relación de pleitos pendientes. Sin embargo, la primera respuesta de Guerenabarrena al respecto se produce en la mencionada Comisión de Control. Ante esto, en una nota de prensa

²⁸⁹ Esta situación es denunciada por el sindicato CSI y lleva a la imputación de dos miembros del equipo directivo del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias, la secretaria general y el director económico, por dos supuestos delitos de prevaricación, fraude y exacciones ilegales. Sin embargo, tras el proceso judicial, ambos directivos son desimputados. Más información en: <http://www.europapress.es/asturias/noticia-declaran-imputados-dos-directivos-rtpa-supuesta-prevaricacion-fraude-exacciones-ilegales-20150304194427.html> y <http://www.atlanticaxxi.com/dos-directivos-de-rtpa-declaran-imputados-por-prevaricacion/> (última consulta: 1 de marzo de 2018).

publicada desde el Ejecutivo asturiano en marzo de 2012, se señala que el equipo de dirección «era, necesariamente, conocedor de las prácticas de cesión ilegal de trabajadores que se desarrollaban desde hacía años en la TPA» (FAC, 2012b); y acusan, al por entonces director general en funciones de dimitir para evitar comparecer de nuevo ante la Comisión de Control para tratar el tema, algo que para Guerenabarrena era inevitable desde el momento en que había iniciado recursos legales contra el Ejecutivo (entrevista personal, 10 de mayo de 2018).

En respuesta a la nota remitida por el Gobierno, desde el sindicato CSI acusan a los partidos políticos y a los miembros de los diferentes consejos de administración del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias de ser conocedores de la situación desde los inicios. Al respecto señalan que

esta sección sindical siempre se encargó de denunciarlo tanto a través de sus comunicados como en las numerosas reuniones mantenidas siempre con dichas estructuras en los últimos dos años. A Foro Asturias se le comunicó esta situación de manera oficial en una reunión mantenida con esta sección sindical en septiembre de 2011. Cosa distinta, es que siempre se mirara para otro lado y que ahora por intereses de marcado carácter electoral salga a la luz pública. (CSI, 2012)

En esta nota se pone de manifiesto la crítica al sistema estructural de la radiotelevisión autonómica que consideran que lo único que ha fomentado es una «precariedad laboral vergonzosa, los despidos libres, el fraude en la contratación de trabajadores y chanchullos incontables que han configurado una red de carácter clientelar» (CSI, 2012). Ante esta situación, vuelven a poner de manifiesto su demanda de un cambio en la estructura laboral y exigen a la dirección de la televisión autonómica que acate las sentencias dictadas.

Al respecto, Guerenabarrena, se reafirma en que, como señalan desde la CSI, efectivamente el problema radica en el modelo impuesto, pero no por la externalización del mismo sino por la obligación impuesta por el Gobierno de contar con una plantilla fija:

La opción de externalizar todo habría sido lo mejor y habría permitido dinamizar al sector audiovisual asturiano. Pero la mitad de la población asturiana, los sindicatos incluidos, querían su puesto. Mi idea y la de alguno más era la de que no hubiera plantilla fija, pero nos llegó la imposición del Parlamento de que había que tenerla. Y lo dije: “esto es un suicidio”. (Guerenabarrena, entrevista personal, 10 de mayo de 2018)

Además, el ex directivo de televisión autonómica, quien vive como director general del Ente Público la crisis desatada por los impagos de FAC, señala la relación existente entre FAC y la CSI, y denuncia los numerosos casos en los que desde este sindicato se informó al Gobierno de Cascos, en muchos casos con datos incorrectos. Es más, Guerenabarrena denuncia que, en esta etapa, la desinformación practicada por este sindicato, CSI, era tal que «nos dimos cuenta de que lo que hablábamos con ellos no llegaba a los trabajadores, así que tomé la decisión de hacer una asamblea semanal los miércoles con toda la plantilla para explicar la situación» (Guerenabarrena, entrevista personal, 10 de mayo de 2018).

Respecto a la desinformación practicada en este tiempo por FAC y CSI, esta investigación

constata, por ejemplo, que el hecho ya mencionado de que se plantearan alternativas al modelo desde 2008 y la creación de la comisión tripartita en 2010 ponen de manifiesto que, evidentemente, no solo se conocía el problema, sino que desde la Dirección General del Ente Público se estaba poniendo en marcha un protocolo para evitar estas situaciones. Sin embargo, se considera que es un error de comunicación no haberse enfrentado públicamente a las cesiones ilegales de trabajadores hasta el momento en que estalla el escándalo, en plena crisis con el Ejecutivo de FAC, lo que ha dado pie a numerosas críticas sobre la opacidad y la mala gestión que no han sido respondidas públicamente.

Ante estas críticas al modelo de gestión, el incremento del número de denuncias y la movilización social de los trabajadores afectados, que se agrupan en marzo de 2012 en la Plataforma de Afectados por Cesión Ilegal RTPA; desde el Ente Público, ya bajo la dirección de Antonio Virgili, se aprueba, el 1 de mayo de 2012, el *Protocolo de actuaciones en las contrataciones externas*, un documento con instrucciones de actuación que permitan «eliminar posibles situaciones de cesión de trabajadores en la externalización de servicios» (EPCPA, 2012a: 4) de las tres empresas mercantiles. El documento se estructura en cuatro pautas de actuación: las dos primeras hacen referencia a la naturaleza de la empresa contratista de la que se señala que «debe ser formalmente independiente» de las empresas del Ente Público así como «contar con la infraestructura necesaria para llevar a cabo su actividad productiva» (EPCPA, 2012b: 1), con el fin de evitar que los trabajadores subcontratados trabajen en las instalaciones de la Televisión del Principado de Asturias. A este respecto se refiere el tercer apartado del protocolo que señala que únicamente por causas justificadas en informe previo podrán los trabajadores subcontratados trabajar en las instalaciones de las sociedades del Ente Público en aquellos casos en que la actividad subcontratada solo pueda desarrollarse desde allí. Este hecho es determinante ya que, según sentencia del Tribunal Supremo de España existe «cesión ilegal de mano de obra cuando la empresa que contrata al trabajador, aun siendo empresa real y no aparente, no pone realmente en juego su organización, entendiéndose por tal sus medios materiales y organizativos propios» (Fernández Pérez, 2015: 106). Por último y en esta línea, el citado documento especifica claramente que la prestación del servicio por parte de los trabajadores subcontratados depende directamente de la empresa contratista «especialmente en los requisitos más sensibles, entre los que se encuentran a simple título enunciativo: los relativos al control de horarios, concesión de permisos y vacaciones, régimen disciplinario y órdenes de trabajo» (EPCPA, 2012a: 4). Además, se señala en este apartado una serie de pautas de actuación para regular las relaciones entre la empresa contratante y la contratista.

En consecuencia con la nueva política de contratación suscrita en el protocolo, poco antes de finalizar 2012, los representantes de FAC en el Consejo de Administración remiten una carta al por entonces director general, Antonio Virgili, en la que informan que han solicitado una reunión extraordinaria del mismo

a la vista de la información que han tenido conocimiento los solicitantes, relativa a la próxima extinción, el 31 de diciembre de 2012, de los contratos de producción concertados por "Televisión del Principado de Asturias, S.A.", "Radio del Principado de

Asturias, S.A.” y “Productora de Programas del Principado, S.A.” y de la existencia de resoluciones judiciales laborales que afectan al personal de las mismas. (FAC, 2012c)

Además, le instan a que se abstenga de firmar nuevos contratos de producción en representación de las tres sociedades mercantiles (Televisión del Principado de Asturias, Radio del Principado de Asturias y la PRODA) así como de prorrogar los ya existentes hasta que el Consejo de Administración tome una decisión al respecto de las medidas que se deban adoptar «para regularizar las relaciones contractuales con las empresas externas prestadoras de servicios, con la finalidad de evitar o minimizar el riesgo de declaración de cesión ilegal de trabajadores» (FAC, 2012c).

Tras la reunión convocada, la solución propuesta de no prorrogar los contratos desemboca en el despido de unos 40 trabajadores que hasta el 31 de diciembre de 2012 trabajaban para empresas subcontratadas por la radio y la televisión autonómicas; entre ellas Enfoque Visual, Idola Media, Videoimagen y Ten con Ten, encargadas de la producción de contenidos de los servicios informativos. Sin embargo, desde FAC se señala que la decisión no la toma el Consejo de Administración sino el director general ya que su continuidad ponía a la Dirección General en una situación jurídica complicada dado el tipo de prácticas que tenían asumidas las empresas contratistas (Rodríguez, 2013).

Como se ha señalado, ese mismo día 31 de diciembre se hace pública la licitación de la producción de los contenidos informativos que es adjudicada a VAV Producciones. Paralelamente, cinco operadores de cámara que trabajaban para Enfoque Visual, empresa encargada de la externalización de esta actividad y con la que también se finaliza el contrato ese 31 de diciembre de 2012, son llamados desde la división de Recursos Humanos del Ente Público para firmar contratos con la televisión autonómica en régimen de interinidad (Rodríguez, 2013). Este hecho es significativo ya que, desde el inicio de las emisiones y hasta este momento, la televisión no había tenido ningún operador de cámara en su plantilla. Sin embargo, ante la necesidad de continuar emitiendo sus informativos, por un lado, y la intención de evitar nuevas situaciones de cesión ilegal de trabajadores, desde la dirección de la radiotelevisión autonómica se ven obligados a tomar esta decisión.

Con todo lo anterior, el ejercicio 2012 del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias se cierra tras la celebración de un total de 107 juicios relacionados con las demandas de cesión ilegal de trabajadores²⁹⁰, que son interpuestas por 54 personas, y la incorporación de once trabajadores como consecuencia directa de las sentencias, en algunos casos por cesión ilegal y en otros por despidos nulos (EPCPA, 2012a: 107). La mayoría de los casos afecta a la Televisión del Principado de Asturias que se enfrenta a 89 juicios por demandas de cesión ilegal de 40 trabajadores, que suponen la reincorporación de diez trabajadores como consecuencia directa de las sentencias (TPA, 2012b: 4).

Sin embargo, una parte de los trabajadores readmitidos acaba siendo despedida ya que,

²⁹⁰ El número de juicios celebrados es superior al de personas demandantes porque las demandas de cesión ilegal «suelen llevar aparejadas (en distintos pleitos por motivos procedimentales), otras dos demandas adicionales por reclamación de cantidades y por despido si lo hubiera» (EPCPA, 2012a: 107).

de acuerdo con las sentencias dictadas, se ofrecen diferentes posibilidades de actuación. En el caso de los despidos nulos, se incluye la obligatoriedad por parte de la Televisión del Principado de Asturias de reincorporar a los trabajadores; sin embargo, si el despido se considera improcedente, dicha readmisión no es obligatoria, pudiendo ser sustituida por una indemnización económica. En estas situaciones, desde la Dirección General se opta por indemnizar a los trabajadores y mantener así la estructura de la televisión lo que lleva a que las protestas públicas²⁹¹ por parte de los afectados se multipliquen en diferentes contextos, durante las últimas semanas de 2012, tras recibir la carta de despido. En este sentido, la Plataforma de Afectados por Cesión Ilegal RTPA señala que «los directivos de la empresa han aprovechado para dar luz verde a un ERE encubierto, apostando por despidos e indemnizaciones en lugar de readmitir a los trabajadores afectados» (Rodríguez, 2012). Esto, según los afectados, supone un coste de 200.000 euros en indemnizaciones. Ante estas acusaciones, Antonio Virgili hace hincapié en dos factores: la imposibilidad de aumentar el volumen de la plantilla de trabajadores y la situación económica crítica en la que se desata la situación:

Había una incertidumbre tremenda. Si se perdían todas las demandas es que, se va, no te digo duplicar la plantilla, pero aquí podían venir muchas personas, lo cual, en una situación de crisis financiera galopante... Ya viste lo que pasó en [la televisión autonómica de] Valencia, lo que pasó en Telemadrid. Nosotros estábamos en una situación absolutamente crítica. [...] Sé que hay decisiones que se toman que generan prejuicios a determinadas personas y eso no es plato de buen gusto para nadie. Lo que sí puedo asegurar es que jamás se ha tomado alguna decisión deliberadamente para perjudicar a nadie. (Antonio Virgili, entrevista personal, 19 de abril de 2018)

La Plataforma de Afectados por Cesión Ilegal RTPA también denuncia que ni el Ejecutivo de Álvarez Cascos ni los gobiernos socialistas de Álvarez Areces y Fernández han depurado responsabilidad alguna (Rodríguez, 2012)²⁹². A este respecto, se considera que la posición de estos trabajadores no es objetiva ya que, una vez se ha demostrado que estas prácticas se realizaban en una situación de complicidad, la solución no pasa porque se depuren cuentas con directivos de la televisión autonómica sino en desarrollar mecanismos, como el citado protocolo, que eviten estas dinámicas.

El 19 de junio de 2013, Antonio Virgili comparece ante la Comisión de Control del Ente Público a petición del Grupo Parlamentario Popular. Como era previsible, la cuestión de las cesiones ilegales de trabajadores concentra gran parte del debate. Así, a la hora de hacer el balance de gestión de la actividad del Ente Público, Virgili señala que hay un importante incremento de los gastos de personal derivado del «aumento de la plantilla como consecuencia de fallos judiciales que han reconocido la cesión ilegal de algunos trabajadores» (Virgili en JGPA, 2013a: 4). A diferencia de su predecesor en el cargo, Virgili reconoce las sentencias pero apuntilla que es «algo que ha sucedido en muchos medios de comunicación y en especial en los

²⁹¹ Más información en: Rodríguez (2012 y 2013) y http://www.eldiario.es/politica/trabajadores-televison-Parlamento-conmemoracion-Constitucion_0_76642573.html (última consulta: 1 de marzo de 2018).

²⁹² Al cierre de esta investigación, la situación se mantiene y no consta que se hayan depurado responsabilidades..

del sector público» (Virgili en JGPA, 2013a: 4). Como ya hiciera Guerenabarrena y aunque, efectivamente, se trata de una práctica habitual²⁹³ en los medios de comunicación, se insiste en que esta respuesta no es la más acertada ya que no cabe justificación alguna de lo ilegal de su práctica puesto que

como bien aparece establecido en el artículo 43.1 ET [Estatuto de los Trabajadores], la contratación de trabajadores para cederlos temporalmente a otra empresa solo puede efectuarse a través de las empresas de trabajo temporal debidamente autorizadas en los términos que legalmente se establezcan, estando prohibido ese prestamismo laboral entre empresas ordinarias. (Fernández Pérez, 2015: 105)

Sobre los gastos de personal, Virgili indica la necesidad de que estos se reduzcan debido a los recortes presupuestarios, por lo que señala que se ha propuesto a los trabajadores una reducción salarial²⁹⁴ que permitirá el mantenimiento de la totalidad de la plantilla (Virgili en JGPA, 2013a: 4). Además, confirma que en este momento los costes de las cesiones ilegales ascienden a unos 400.000 euros (Virgili en JGPA, 2013a: 8). Esto es el doble de lo estimado el año anterior por la Plataforma de Afectados por Cesión Ilegal RTPA.

En su comparecencia ante la Comisión de Control, el 16 de octubre de 2013, esta vez también a petición de los parlamentarios del PP, Antonio Vigili da más información al respecto de las cesiones ilegales de trabajadores. Esta comparecencia, además, pone de manifiesto, por un lado, el interés de todos los grupos políticos de la oposición en solventar el asunto, amparándose en la protección de los derechos de los trabajadores; y, por otro lado, el inicio del proceso de reestructuración de la radiotelevisión asturiana ya que el director general señala que, dada la preocupación de la actual gestión por el empleo, se han realizado dos estudios relacionados con este tema (Virgili en JGPA, 2013b: 10) que concluyen con una necesaria reestructuración del modelo de televisión autonómica.

El primero de estos análisis lo realiza la firma Vaciero y gira en torno a la organización interna del Ente Público. Bajo el título *Análisis de la organización interna de las sociedades mercantiles del EPCPA*, este informe se centra en identificar las causas de las demandas por cesión ilegal de trabajadores y facilitar la toma de decisiones sobre un futuro modelo de explotación. En primer lugar, este informe describe el modelo organizativo actual, del que señala que se han dado las cesiones ilegales de trabajadores como consecuencia directa del límite de plantilla y del interés por contratar a empresas asturianas (Vaciero, 2013: 7). El informe realizado identifica diferentes riesgos de cesión ilegal de trabajadores en las actividades de la Televisión del Principado de Asturias en diferentes actividades:

²⁹³ La Televisión del Principado de Asturias no es la única televisión autonómica que ha sido sentenciada por delitos de cesión ilegal de trabajadores. Así, por ejemplo, son también reconocidos casos similares producidos en las televisiones autonómicas de País Vasco (Fernández Pérez, 2015) y Galicia (Precado, 2011).

²⁹⁴ «En abril de 2013, el Comité de Dirección, [...] apoyándose en un informe encargado a la consultora PWC, anunció un plan de reestructuración con dos únicas alternativas para la plantilla: reducción de salario base o ERE. Después de varias semanas de tensa negociación [...], los representantes sindicales aceptan reducir la masa salarial en 165.000 euros hasta diciembre y centrar la reducción en los pluses de responsabilidad, nocturnidad y fines de semana. A cambio, la dirección garantiza el empleo y las condiciones laborales para 2014, siempre y cuando el Principado no reduzca aún más las transferencias. En julio, una amplia mayoría de trabajadores ratifica el acuerdo» (Menéndez Otero, 2016).

Actividades que son prestadas de manera simultánea y en condiciones similares por trabajadores de la TPA y trabajadores de las contratas, en las instalaciones de la TPA y con medios de esta, haciéndose muy difícil, en esos casos, justificar que la contrata actúa como un verdadero empleador y no como un mero cedente de mano de obra (p. ej. producción de informativos). [...] Así mismo, el riesgo también es muy elevado en caso de que los trabajadores, con carácter previo a formar parte de la contrata, hubieran estado directamente contratados por la TPA, sin que haya diferencia entre la forma en la que se prestaba el servicio antes y después de la externalización (p. ej. control central y continuidad). [También en aquellos casos en que] la prestación de servicios se lleve a cabo en las instalaciones de la TPA y con sus medios materiales (p. ej. operador de cámara). (Vaciero, 2013: 25)

Se destaca, el riesgo muy alto de cesión ilegal de trabajadores en las actividades de producción de contenidos informativos y en la coordinación de las corresponsalías, en las que se detecta un alto número de proveedores que depende, casi en exclusividad, de la televisión autonómica y situaciones de trabajo conjunto de trabajadores de plantilla con empleados de las contratas. En este sentido se señala la recomendación de revisar estas situaciones para garantizar que los servicios contratados por los proveedores «no sean servicios que se presten simultáneamente por trabajadores de plantilla y trabajadores de contrata» (Vaciero, 2013: 31).

El segundo propósito del informe realizado por la firma Vaciero es plantear tres posibles escenarios futuros mediante un análisis comparativo con otros modelos de televisión autonómica: el gallego, el aragonés y el murciano. En este sentido, estas tres televisiones se consideran ejemplos de modelos estructurales con niveles de externalización bajo, medio y alto; respectivamente. Vaciero señala que, de cara a una reestructuración empresarial del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y sus sociedades, sería económicamente más eficiente aunar los tres negocios en una sola sociedad. Tras lo cual, apuesta por un modelo de externalización medio, ya que el nivel alto «implica la pérdida de la producción propia de informativos, núcleo del servicio público» (Vaciero, 2013: 64). Por su parte, la externalización baja, aunque es la única que anula cualquier riesgo de cesión ilegal de trabajadores, implica altos costes fijos. Así, sobre un presupuesto ideal de 30 millones de euros, este informe apuesta por un modelo con una plantilla fija de 101 trabajadores que sería diferente a la actual ya que se basaría en externalizar puestos técnicos ahora cubiertos por personal fijo a la vez que se internalizarían funciones de producción asociadas a Informativos y a Antena y Contenidos, áreas en las que se han concentrado gran parte de las sentencias por cesión ilegal de trabajadores.

El segundo informe, realizado por PricewaterhouseCoopers (PwC), versa exclusivamente sobre los distintos modelos de plantilla de trabajadores que la empresa puede adoptar en el futuro ya que, según señalan fuentes internas del Ente Público, la situación en ese momento era tan crítica que se llegó a plantear la ejecución de un ERE como única posibilidad de hacer viable el futuro de la televisión autonómica. Al igual que en el caso anterior, se plantean tres escenarios posibles, aunque, en este caso, con un presupuesto económico más ajustado a la realidad: 20 millones de euros. Con este presupuesto, solo uno de los tres modelos propuestos permite

mantener activa la empresa de radio y la plantilla vigente (PwC, 2013: 25); lo que da cuenta de las dificultades para mantener el modelo de empresa anterior con el presupuesto actual. Sin embargo, se plantean algunas líneas de actuación comunes, como la rebaja salarial de la plantilla en un 5% y la no cobertura de puestos vacantes (PwC, 2013: 39). Con todo, se apuesta por un modelo que «supone el mantenimiento de la actual oferta de televisión y una ligera reducción de la parrilla de radio» (PwC, 2013: 47), por ser el más adecuado para cubrir las necesidades a corto y medio plazo.

En su tercera comparecencia ante la Comisión de Control ese año 2013, celebrada el 20 de noviembre, la última como director general en funciones antes de la reestructuración, Antonio Virgili, señala respecto a las cesiones ilegales de trabajadores que aún «queda mucho por trabajar» (Virgili en JGPA, 2013c: 5). En este momento, el balance es el de 21 personas incorporadas como personal indefinido no fijo, diez en la radio y once en la televisión; y un coste económico que asciende, en el período 2012-2013, a un total de 420.000 euros entre indemnizaciones y salarios de tramitación (Virgili en JGPA, 2013c: 3-5).

Antes de finalizar 2013, con motivo del debate sobre los presupuestos autonómicos, el entonces presidente del Comité de Empresa de la Televisión del Principado de Asturias, Oscar Vega, comparece ante la Comisión de Hacienda y Sector Público en la que es la primera comparecencia de un trabajador de la televisión autonómica en la JGPA. El hecho de que este momento se produzca ocho años después del inicio de las emisiones no hace sino evidenciar el escaso interés por parte de los grupos políticos presentes en la Cámara por la situación laboral de estos trabajadores. Según Oscar Vega, si unimos esto al hecho de lo que califica como un «férreo control informativo» (Vega en JGPA, 2013d: 65) por parte de la televisión autonómica, se entiende porque es tan difícil encontrar un relato conciso y detallado sobre la gestión de la “crisis de las cesiones ilegales de trabajadores” en la Televisión del Principado de Asturias.

En esta comparecencia cobra especial importancia el presupuesto propuesto en 2013 para el Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y sus sociedades, que desciende a cifras inferiores a 2009. Vega señala que «supone una política continuista que no ataja los problemas y recortes que se ha padecido este año y que de nuevo hará pagar a los trabajadores tanto la mala gestión como los recortes» (Vega en JGPA, 2013d: 65). Así, recuerda que para paliar la situación económica se ha sufrido un recorte salarial del 10% durante el ejercicio 2013, lo que sumado a los recortes aplicados en el presupuesto desde 2009 asciende a un total del 20%. En este sentido, para el presidente del Comité de Empresa, lo grave no es tanto el recorte en sí, que estaría justificado en tiempo de crisis económica, sino el hecho de que este se produzca como consecuencia del modelo de externalización:

Durante años se han cedido trabajadores a la RTPA por parte de empresarios intermediarios, que no aportaban material ni estructura empresarial, tan sólo recogían beneficios sin asumir ningún riesgo empresarial, ni inversión en el sector audiovisual, fomentando la precariedad laboral, la temporalidad y los despidos de trabajadores precarios, que han “pagado el pato” cada vez que ha habido ajustes, sin que se haya revisado esta estructura. (Vega en JGPA, 2013d: 65)

La falta de profesionalización de las empresas del sector se muestra como uno de los principales problemas. José Ramón Pérez Ornia confirma que a la televisión le «perjudicó tener tantos pequeños productores» (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018) mientras que Antonio Virgili insiste en que las líneas de formación al audiovisual asturiano se deben orientar a profesionalizar a los empresarios.

Hay que calibrar el riesgo, porque tú tienes que tener un plan de negocio. Claro, si uno basa su supervivencia empresarial en mantener una relación mercantil con un único proveedor, eso tiene unos riesgos desde el punto de vista empresarial tremendos. [...] Centrar una actividad empresarial con el foco principal en una relación mercantil con la TPA y que de eso dependa la supervivencia de la empresa, es delicado. (Antonio Virgili, entrevista personal, 19 de abril de 2018)

Con todo, tras el análisis detallado de la “crisis de las cesiones ilegales de trabajadores” se afirma que, al menos en lo que respecta a la producción de contenidos para los servicios informativos, sería apropiado plantear una reestructuración del modelo que evite las externalizaciones en esta rama de actividad; tal y como plantea el informe realizado la firma Vaciero. Por un lado, se entiende que esta actividad entra de lleno en el objetivo de servicio público de la televisión autonómica por lo que es recomendable no poner en peligro su cumplimiento efectivo. Por otro lado, al tratarse del “buque insignia” de la parrilla de programación de la televisión autonómica, la estabilidad laboral de la plantilla de trabajadores que lo desarrolle es positiva para el resultado del producto final. Además, teniendo en cuenta que las dos licitaciones que se producen en el período 2013-2015 se adjudican a empresas no asturianas para, entre otras cosas, evitar nuevos casos de cesiones laborales de trabajadores, es evidente que la externalización de este servicio de producción no repercute en el impulso del audiovisual en la región.

Con todo lo anterior, el ejercicio 2013 se cierra con la celebración de 64 juicios relacionados con las demandas de cesión ilegal de trabajadores, en un momento en el que la cifra de demandantes asciende hasta las 69 personas y la incorporación de trabajadores a 21²⁹⁵, trece de los cuales se incorporan a la Televisión del Principado de Asturias (EPCPA, 2013: 125), ya sea por sentencia de cesión ilegal de trabajadores o de despido nulo. Sin embargo, como consecuencia de los estudios encargados sobre la situación y la implantación del protocolo para evitar cesiones ilegales de trabajadores,

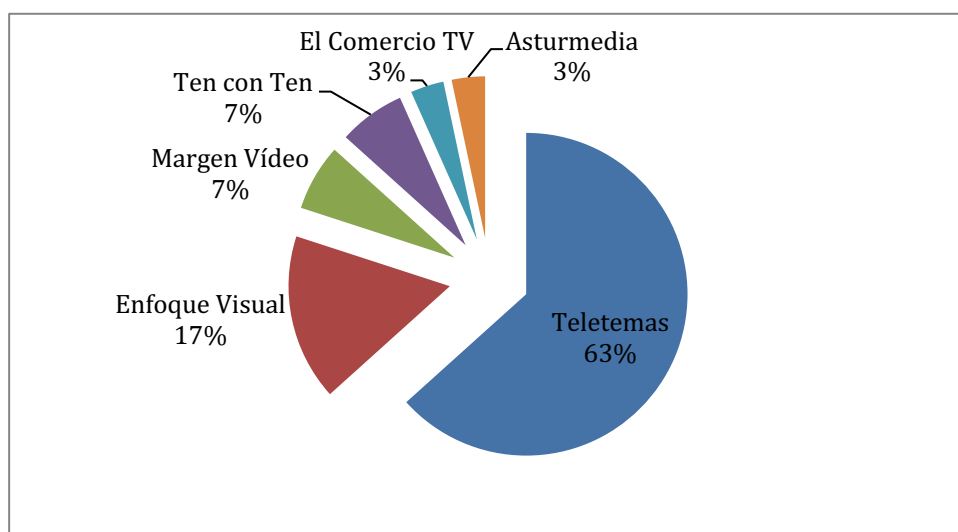
la última sentencia que determina la cesión ilegal de un trabajador, se produce el 26 de agosto de 2013 en RPA. Desde este momento, y salvo un trabajador de la UTE del área técnica, todas las demás sentencias ya no consideran la existencia de cesión ilegal de trabajadores en la relación que mantiene TPA o RPA con sus contratistas. (EPCPA, 2013: 125)

Así, el total de sentencias por cesión ilegal de trabajadores asciende al final del ejercicio

²⁹⁵ A ellos se suma una incorporación a la PRODA que eleva la cifra total a 22 personas.

2013 a la cifra de 41²⁹⁶, de las cuales el 73,2% afecta a la Televisión del Principado de Asturias. Del total de las sentencias por cesión ilegal de trabajadores, en el caso de la televisión, estas se reparten entre seis empresas, todas ellas vinculadas a la producción de contenidos para los servicios informativos. Los trabajadores de la empresa Teletemas son los que acumulan el mayor número de sentencias por cesión ilegal de trabajadores, con un total de 19, les siguen Enfoque Visual con cinco, Margen Vídeo y Ten con Ten con dos sentencias cada uno y El Comercio Televisión y Asturmedia a razón de una en cada caso. El caso de Teletemas²⁹⁷ merece mención aparte ya que, tras la inestabilidad económica originada a raíz de la cancelación de las transferencias presupuestarias por parte de FAC, la empresa se ve obligada a iniciar un ERE por falta de liquidez dos meses después del primer impago. Este hecho demuestra que Teletemas es un claro ejemplo de “empresa girasol” ya que, en ausencia de los cobros económicos por parte de la televisión autonómica, es incapaz de continuar con su actividad laboral en un período de tiempo mínimo.

Gráfico 5.4. Reparto entre empresas del total de sentencias por cesión ilegal de trabajadores, 2013



Fuente: elaboración propia.

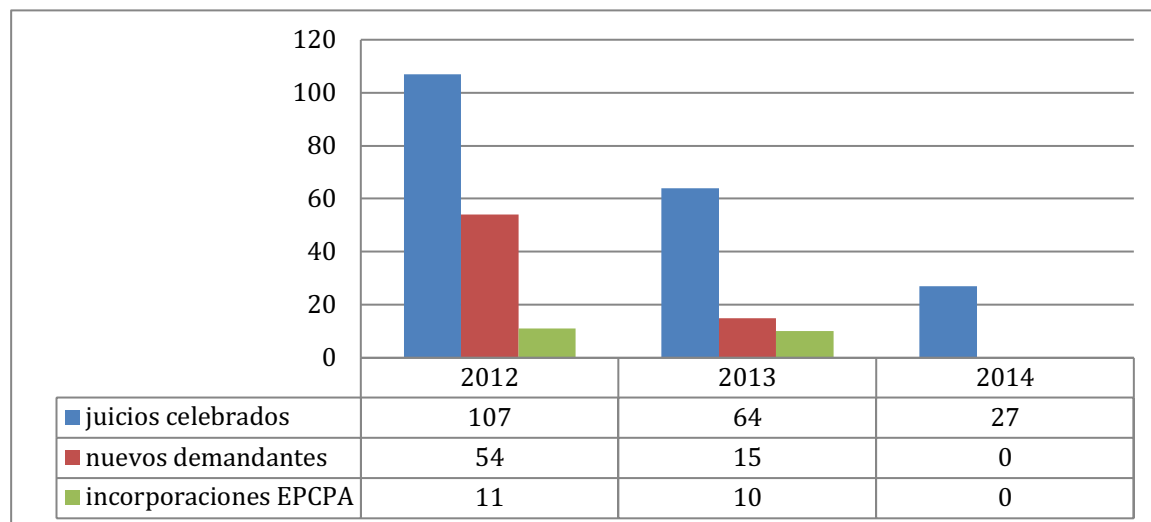
El análisis de estos datos arroja dos conclusiones claras. Por un lado, que el modelo de externalización de la producción de contenidos informativos se muestra ineficaz en términos de dinamización del sector audiovisual asturiano ya que se demuestra que, en la mitad de los casos, los trabajadores de las empresas contratadas trabajan al servicio directo de la Televisión del Principado de Asturias. Por otro lado, la presencia de El Comercio Televisión y Asturmedia demuestra que no solo las pequeñas empresas del sector audiovisual asturiano aceptan estas

²⁹⁶ Estas 41 sentencias se reparten a razón de treinta contra la Televisión del Principado de Asturias y once contra la Radio del Principado de Asturias. En el caso de la radio, todas ellas afectan a los trabajadores de la empresa Media4.

²⁹⁷ Más información en: <http://www.elcomercio.es/20111116/mas-actualidad/politica/rtpa-teletemas-primera-productora-201111161758.html> (última consulta: 7 de marzo de 2018).

prácticas para garantizar su contratación con la televisión autonómica, sino que también lo hacen firmas que cuentan con el respaldo de grandes grupos de comunicación.

Gráfico 5.5. Evolución judicial de la crisis de las cesiones ilegales de trabajadores, 2012-2014



Nota aclaratoria: no se incluyen los juicios celebrados durante el ejercicio 2011 por falta de datos contrastados.

Fuente: elaboración propia a partir de las Memorias de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias 2012-2013 y el informe de actividad de la Televisión del Principado de Asturias 2014.

Durante el ejercicio 2014, el último de actividad de la Televisión del Principado de Asturias, se celebran 27 juicios relacionados con las cesiones ilegales de trabajadores, manteniéndose en 69 el número de demandantes. En consecuencia, a cierre del ejercicio, aunque tres de las demandas aún estaban pendientes de sentencia, el número de trabajadores total reincorporados a la Televisión del Principado de Asturias se mantiene estable en la cifra de trece (TPA, 2014: 77). Tras la reestructuración empresarial, según información facilitada por la Televisión del Principado de Asturias para esta investigación, estas demandas pendientes de sentencia resultaron favorables para la televisión autonómica por lo que el balance total de reincorporados se mantiene en trece.

Al observar la evolución judicial de la crisis de las cesiones ilegales de trabajadores, se aprecia la mayor actividad judicial se produce durante el ejercicio 2012, en plena situación de inestabilidad económica tras la situación de impagos provocada por el Gobierno de FAC. Así, aunque queda demostrada que esta crisis es consecuencia directa del modelo implantado, es la Dirección Genral en funciones de Antonio Virgili la que tiene que hacer frente público a esta situación. La efectividad de las medidas tomadas por la nueva dirección, tras la realización de los dos estudios externos y el desarrollo del protocolo de actuación en los procesos de contratación, queda demostrada, por un lado, en el hecho de que la última sentencia por cesión ilegal se produce en agosto de 2013 y, por otro lado, en la inexistencia de nuevos demandantes, así como de incorporaciones de trabajadores en el ejercicio 2014.

5.3. LOS ENCARGOS DE PRODUCCIÓN A LA PRODUCTORA DE PROGRAMAS DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS²⁹⁸

Desde el nacimiento del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias, la Productora de Programas del Principado de Asturias (PRODA) ocupa un apartado especial en los encargos de producción de contenidos realizados por la televisión autonómica, especialmente de tipo documental, en línea con los contenidos que se venían realizando desde esta productora en períodos anteriores. Como señala Pérez Ornia (entrevista personal, 18 de abril de 2018), les «confiamos producciones muy selectas; quizá la mejor línea de producción documental».

Durante 2006, primer año de actividad de la televisión autonómica, la PRODA, que cuenta con una plantilla de 21 trabajadores²⁹⁹, realiza un total de 97 producciones de las cuales 35 son creadas para su emisión en la Televisión del Principado de Asturias. Entre estos programas, todos ellos de contenido informativo y que suponen poco más del 36% de la producción total de la PRODA, se encuentran los 21 programas de la primera temporada del programa “24x30” y once documentales de nueva producción (EPCPA, 2006b: 42). Además, dado el importante fondo documental de la PRODA, se realizan dos programas basados en producciones antiguas: “Documento TPA y “Mirasturias, el pasado reciente” (EPCPA, 2006b: 44).

En 2007, a los contenidos que se venían realizando en el ejercicio anterior se añade la producción de “Y sin embargo”, un programa de debate que hasta febrero de este mismo año corría a cargo de la empresa Proima-Zebrastur y cuya decisión de encargarlo a la PRODA responde, según la propia radiotelevisión autonómica, a «razones estratégicas» (EPCPA, 2007: 80). Esta decisión no solo da fe de la confianza por parte de la Dirección General en el buen hacer de la productora al encargarla la producción de un programa que hasta el momento era realizado por uno de los principales proveedores de contenidos de la televisión autonómica, sino que supone un incremento del volumen de producción audiovisual de la PRODA para la Televisión del Principado de Asturias que alcanza el 70,9% del total. Así, este año 2007 se realizan un total de 203 producciones audiovisuales de las cuales 144 son para la televisión autonómica. Destaca la serie informativa “Reencuentro en la patria querida”, la primera de producción directa de la Televisión del Principado de Asturias (EPCPA, 2007: 48), realizada en colaboración con la Fundación Príncipe de Asturias y Cajastur.

Durante 2008 el número de producciones audiovisuales realizadas por la PRODA desciende a 124, de los cuales 64 son para la televisión autonómica (51,6%). En este ejercicio se realizan dos programas nuevos, por un valor de 504.010 euros, ambos por encargo de la cadena

²⁹⁸ En este apartado, no es posible realizar un análisis económico detallado debido a la ausencia de datos. Por un lado, ha sido imposible acceder a información económica previa a 2008. Por otro lado, en los datos remitidos por la propia Televisión del Principado de Asturias, tras solicitud específica, no aparece reflejado el coste de todos los programas aquí señalados ya que, en muchas ocasiones, la Televisión del Principado de Asturias encarga a la PRODA la realización de un contenido y esta, a su vez, subcontrata a otra productora. Así, a pesar de esta información se ha cuadrado con la relación de contratos remitida anualmente a la Sindicatura de Cuentas para su fiscalización, el análisis se muestra incompleto.

²⁹⁹ El director, dos personas de administración, doce de producción de programas de televisión y seis de producción de programas de radio.

autonómica, *“Los olvidados”* y *“Sección de homicidios”* (EPCPA, 2008: 155), que se suman a la producción de nuevos documentales y una nueva temporada de *“24x30”*.

En 2009, la cifra de producciones audiovisuales vuelve a ascender hasta las 135, de las cuales las realizadas para la Televisión del Principado de Asturias siguen teniendo una alta presencia: en total, 74 producciones, un 54,8% del total (EPCPA, 2009: 155). Estas producciones incluyen una nueva temporada de los programas *“24x30”*, *“Los olvidados”* y *“Sección de homicidios”*; además de la realización de once documentales. Como novedad, este año se producen trece episodios de la segunda parte del programa *“Después del mar”*, realizado en coproducción con la empresa asturiana Queyeho, responsable de la primera temporada, «que obtuvo en 2007 el Premio al mejor documental autonómico de la Academia de Televisión de España» (EPCPA, 2009: 163). En términos económicos, los datos a los que se ha tenido acceso señalan que se contrata por un valor que supera los 843.494,25 euros que es el coste de la producción de los programas *“Después del mar”*, *“Los olvidados”* y *“Sección de homicidios”*.

El año 2010 vuelve a traer un ligero ascenso en el volumen de producción de la PRODA que realiza un total de 179 producciones audiovisuales, de las cuales 106 son producciones para la televisión autonómica que, un año más, acapara el grueso de la producción, hasta alcanzar casi un 60% del total (EPCPA, 2010: 231). Se produce este año un hecho significativo: la producción del primer contenido en asturiano, *“Mirasturies, el pasáu recién”*, «como prolongación de Mirasturies y con el propósito de reforzar la apuesta de TPA por el uso de la lengua asturiana en sus emisiones» (EPCPA, 2010: 233). De este contenido se producen 97 versiones en asturiano, que suponen el 91% de las producciones de ese año para la Televisión del Principado de Asturias. Además, también se producen varios publrreportajes y el programa *“La vuelta al mundo”* y se adquieren los derechos de emisión de una nueva temporada de *“24x30”*, del documental *“Rojo, negro y verde”* y de los programas *“Cuaderno de Carceu”* y *“Cocinado en Asturias”*. Todo ello por un valor de 585.063,50 euros.

La crisis que asola al Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias en 2011 deja también su huella en la producción de la PRODA que ve como este año su producción total se reduce a 130 producciones (EPCPA, 2011a: 233), de las cuales el 96,1% fueron encargos para la televisión autonómica; el porcentaje más alto de producción para la Televisión del Principado de Asturias hasta el momento³⁰⁰. Entre los estrenos, se encuentra el contenido *“Ayer y hoy”*, *“A gran escala”* y *“Objetivo Asturias”*. Respecto a los programas ya en emisión, se continúa la producción de *“Mirasturies, el pasáu recién”* y se inicia la coproducción con la productora De la Piedra de varios programas de *“Camín”* y *“Pieces”*. Estas dos producciones informativas en asturiano ya se venían emitiendo en la cadena en años anteriores, la primera de ellas bajo el título *“Camín de cantares”*. Además, se producen, al igual que en años anteriores, documentales de diversa índole. En esta ocasión, el coste total de la inversión en la PRODA asciende a 605.688,10 euros.

En 2012, con la vista puesta en la futura reestructuración del Ente Público en una sola

³⁰⁰ A los recortes presupuestarios se ha de sumar la cancelación del programa *Asturias, paraíso natural* que la PRODA venía realizando desde 1993 para el Canal Internacional de RTVE (EPCPA, 2011a: 231).

sociedad; el gerente de la PRODA, Francisco G. Orejas, es designado por la Dirección General con un nuevo cargo de dirección en otra sociedad gestora, el de Dirección de Producción³⁰¹ de la Televisión del Principado de Asturias (EPCPA, 2012a: 144). Este hecho da cuenta de la importancia que la PRODA adquiere en el engranaje productivo de la televisión autonómica, así como de la responsabilidad que se deposita en su plantilla de trabajadores.

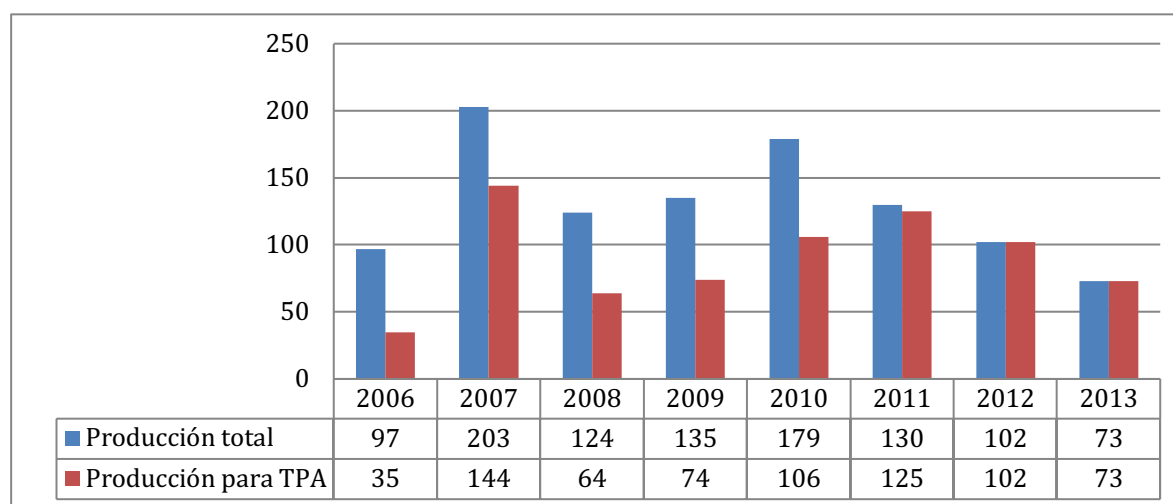
En este año 2012 se produce un nuevo descenso de las producciones audiovisuales realizadas por la PRODA que, por primera vez, se destinan en exclusividad a la televisión autonómica. Así, en el total de 102 producciones se encuentra la producción de los programas “*Objetivo Asturias*”, “*Camín*” y “*Pieces*”; así como diversos programas especiales entre los que se incluyen retransmisiones y programas documentales (EPCPA, 2012a: 144-145). Además, este año la PRODA asume la elaboración de las autopromociones de la cadena realizando un total de 282 en todo el año (EPCPA, 2012a: 144). El coste total de la contratación se eleva un 10% con respecto al ejercicio anterior, alcanzando un valor de 660.834,80 euros.

En 2013, se reduce de nuevo el número de producciones realizadas por la PRODA hasta alcanzar el mínimo histórico de 70, todas ellas destinadas a su emisión en la televisión autonómica. Entre ellas se realizan varios episodios de “*Objetivo Asturias*”, que finaliza su producción este mismo año, y varios programas especiales entre retransmisiones y documentales. Además, se inicia la producción de dos nuevos contenidos, “*Asturias semanal*”, realizado en colaboración con los servicios informativos de la cadena, y “*Vidas públicas, vidas privadas*” (EPCPA, 2013: 147-148). La producción de ambos programas se mantiene durante 2014 en el que, además, se añade la producción de un nuevo programa sobre economía diaria, “*Economízate*”. En plena situación de crisis económica de la Televisión del Principado de Asturias, el coste de la contratación con la PRODA se reduce en este bienio hasta alcanzar mínimos inferiores al medio millón de euros.

El análisis de la evolución de la producción de la PRODA arroja dos conclusiones. Por un lado, la incorporación del fondo documental de la PRODA, que se debe de considerar como patrimonio inmaterial asturiano, a la parrilla de programación de la Televisión del Principado de Asturias demuestra un enriquecimiento de la misma en lo que respecta al cumplimiento de la misión del servicio público y a la labor de transmisión de identidad cultural de la televisión autonómica. Por otro lado, desde su incorporación al Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias, la PRODA se convierte en un proveedor de contenidos clave para la televisión autonómica, hasta el punto de que paulatinamente los trabajos realizados para esta se convierten en su principal actividad y, en los últimos años, en la única.

³⁰¹ La Televisión del Principado de Asturias es una de las pocas televisiones que en su organigrama inicial no establece un cargo de dirección de producción.

Gráfico 5.6. PRODA: volumen de producción, 2006-2013



Fuente: elaboración propia a partir de las Memorias de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias 2006-2013.

5.4. OTROS ENCARGOS DE PRODUCCIÓN

Además de los encargos de producción de contenidos para los servicios y los encargos de producción realizados a la PRODA, la Televisión del Principado de Asturias ha realizado numerosos encargos de producción de contenidos no informativos que, aunque se consideran como producción propia dada la titularidad de los derechos de explotación comercial, son realizados por empresas externas. Este epígrafe se centra en ese tipo de encargos de producción.

La información recogida en este apartado toma como fuente principal la relación de contratos firmados remitida anualmente a la Sindicatura de Cuentas del Principado de Asturias por parte de la Televisión del Principado de Asturias; que se complementa puntualmente con información recogida en las Memorias de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias. Sin embargo, como se ha señalado, en estas Memorias se han encontrado varias incongruencias de datos como resultado, tal y como nos explican desde la propia televisión, de la diferencia de criterios a la hora de realizar los cálculos correspondientes por los diversos departamentos. Por tanto, para garantizar la veracidad del análisis, se tienen en cuenta solo aquellos datos que han podido ser contrastados.

5.4.1. AÑOS 2005-2006

Durante el período de emisión en pruebas de la Televisión del Principado de Asturias, se realizan 19 contrataciones (Pérez Ornia en JGPA, 2006b: 12), de las que no consta más información, mientras se realizan paralelamente las ya mencionadas reuniones entre la Dirección General y las productoras de cara al inicio de las emisiones regulares. A esto se suma, la publicación en el BOPA de 12 de diciembre de 2005 de una información pública sobre

producción de programas para la televisión autonómica por la que se abre un plazo de 17 días, hasta el 30 de diciembre, para presentar propuestas de programación (JGPA, 2005e: 21867). Así, el primer listado oficial de proveedores de contenidos para la televisión autonómica se hace público el 20 de marzo de 2006 (JGPA, 2006b: 8-9). Esto es un mes después de que, en comparecencia ante la Comisión de Control del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias el 21 de febrero, el entonces director general, José Ramón Pérez Ornia, señalase que la Dirección General estaba cerrando contratos «después de largas conversaciones que afectan por el momento a 71 empresas de producción» (Pérez Ornia en JGPA, 2006a: 7) y a los cuales se destinarán 6,2 millones de euros para la producción de contenidos de actualidad. «De estas 71 empresas, 35 empresas son exclusivamente asturianas, dos tienen participación mayoritaria asturiana y otras 34 están radicadas fuera de Asturias» (Pérez Ornia en JGPA, 2006a: 7).

En el primer listado de proveedores destaca la presencia de los grupos de comunicación editores de tres cabeceras de prensa histórica asturiana: *El Comercio*, *La Nueva España* y *La Voz de Asturias*. En palabras del director general:

Todos los medios escritos de prestigio del mundo diversifican su negocio, su negocio editorial, de medios impresos hacia el sector audiovisual, y se cree que la televisión pública debe contribuir a esa diversificación, de modo que se ha establecido acuerdos con los tres grandes grupos editores de la prensa asturiana, me refiero a las tres cabeceras históricas de prensa. (Pérez Ornia en JGPA, 2006b: 8).

Así, *La Nueva España* está presente, a través de la empresa audiovisual Asturmedia, y *El Comercio* a través de la empresa El Comercio Televisión. Por su parte, *La Voz de Asturias* participa a través de la empresa Zeta Gestión de Medios la que recae el encargo de la gestión comercial. Esta última empresa es seleccionada, en palabras de Pérez Ornia (en JGPA, 2006b: 8), por su experiencia en la realización de la actividad ya que en ese momento también gestiona la publicidad para las televisiones autonómicas de Galicia y de Castilla-La Mancha.

Aparte del compromiso de cooperación con los grupos mediáticos regionales se destaca la apuesta por la creación de formatos con un doble sentido: no pagar por ellos y tener en todo momento el contrato sobre la producción. Así, las productoras son contratadas para «hacer lo que nosotros hemos diseñado, hemos pensado y hemos planificado» (Pérez Ornia en JGPA, 2006b: 20). En este sentido, uno de los principales pilares de programación de este momento es el programa “*Presta asgaya*”, un formato creado para la televisión autonómica por Médula Producciones y que se convierte en el único programa infantil producido por la Televisión del Principado de Asturias. La producción es resultado del encargo directo de la Dirección General a la periodista Marta Fuertes, quien en ese momento trabaja en la Universidad de Salamanca realizando labores de docencia e investigación, y que da como resultado la creación *ex profeso* de la mencionada empresa de producción.

El grueso de la gestión de la programación de actualidad, independiente de los servicios informativos y de la programación infantil, recae en la empresa Proima-Zebrastur³⁰², «la más relevante» de todas las empresas proveedoras, en palabras de Pérez Ornia (en JGPA, 2006b: 8). Sobre ella recae un contrato, por valor de 5.162.000 euros para la producción de siete horas diarias de programación entre las que se incluyen varios magazines (JGPA, 2009a: 15), por ejemplo, “*Conexión Asturias*”, uno de los productos estrellas de la programación de la Televisión del Principado de Asturias en toda su época de actividad y que recae sobre esta empresa precisamente por sus capacidades técnicas, ya que posee una red de radioenlaces que hace posible la conexión en directo desde varios puntos de Asturias (Pérez Ornia en Benítez, 2014b: 181-183). Proima-Zebrastur, a su vez, actúa como intermediadora ya que contrata con diversas empresas asturianas la producción de esos contenidos de programación adjudicados. Así, por ejemplo, en marzo de 2006 ya había celebrado contratos con las empresas Blaster, Ondas Vídeo y Nobel; tres microempresas asturianas, con sede social en Oviedo, con menos de diez años de antigüedad.

El caso de Asturmedia y Proima-Zebrastur, dos productoras con fuerte presencia en la parrilla de programación de la Televisión del Principado de Asturias a lo largo de todo el período analizado, pone de manifiesto una práctica habitual en la externalización de la producción que ya se ha apuntado en el apartado referente a la producción de contenidos para los servicios informativos: la estrategia de alianza entre empresas de dentro y fuera de la región. A este respecto, Pérez Ornia destaca lo positivo de estas alianzas que van a permitir dinamizar el sector audiovisual asturiano:

Esta entrada de empresas nacionales aporta a la región activos empresariales, activos importantes, no solo en términos económicos, sino también de *know-how* [...]. En el futuro, en la medida en que nosotros avancemos en la programación, esperamos contar con la concurrencia, con la participación de otras productoras asturianas. (Pérez Ornia en JGPA, 2006b: 9)

En estas palabras del primer director general del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias ya se constata una realidad que con el paso de los años vendrá a reafirmarse a raíz de la crisis de las cesiones ilegales de trabajadores: la incapacidad del sector audiovisual asturiano para producir contenidos, por sí mismo, al nivel que requiere una televisión autonómica pública³⁰³. En este sentido, Juan José Guerenabarrena señala que la alta presencia de empresas asturianas como proveedoras de contenidos respondió, principalmente, a un interés personal por parte de José Ramón Pérez Ornia ya que, al ser la mayoría empresas

³⁰² En esta comparecencia de Pérez Ornia ante la JGPA, el director general se refiere a la empresa como dos independientes, Zebra, con sede social en Madrid, y Proima, con sede social en Oviedo; ambas dependientes del empresario asturiano José Velasco y su familia. Dado que a partir de 2006 ambas empresas se fusionan en la nueva denominación Proima-Zebrastur, se considera apropiado, para evitar confusiones, referirnos así a ellas a lo largo de todo el trabajo. En este sentido, la fusión se produce por absorción a través de la empresa Proima, constituida en Oviedo en 1991.

³⁰³ De hecho, en esta misma comparecencia se señala también que no existen productoras de contenidos radiofónicos en Asturias por lo que favorecer este sector, así como el de la «producción de publicidad de calidad» (Pérez Ornia en JGPA, 2006b: 9) se muestra como una voluntad clara de la primera Dirección General del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias.

débiles con pocos medios técnicos y humanos, inicialmente no encajaban en el estándar de producción necesario (Benítez, 2014a: 109). Y es que, como se ha señalado, cuando en 2005 se decide apostar por el audiovisual asturiano el principal problema al que se enfrentan los gestores de la televisión autonómica es la alta atomización del sector, caracterizado por un fuerte individualismo y por la incapacidad de establecer sinergias de colaboración:

Cuando pedimos ofertas para producir un magacín diario de una hora ninguna de las productoras asturianas nos garantizó ni tan siquiera quince minutos diarios. Les animamos a asociarse, a fusionarse o crear alguna UTE pero había mucha resistencia y no conseguimos que se avanzara en esta dirección. Como suele decirse, eran muchas islas que no forman un archipiélago. (Pérez Ornia en Benítez, 2014b: 186)

A esta dificultad se suman, por un lado, la realización de movimientos no del todo honestos por parte de algunas empresas audiovisuales³⁰⁴ que «nunca estaban satisfechos con el volumen de negocio que tenían con la televisión» (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018) y, por otro lado, las presiones ejercidas por algunos empresarios que se «excedieron en las condiciones que querían poner a la televisión» (Pérez Ornia en Benítez, 2014b: 188); las cuales, al no ser satisfechas, derivaron en ataques constantes a la opacidad en los procesos de contratación desde un sector del audiovisual asturiano que lleva a la mencionada fractura en el seno de la APTVA.

A este respecto, las críticas al proceso de contratación de la producción externalizada de la Televisión del Principado de Asturias se intensifican en 2009 cuando la Sindicatura de Cuentas del Principado de Asturias publica el *Informe sobre la fiscalización del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y sus sociedades gestoras* que señala varias deficiencias en el proceso de contratación de la producción externalizada de ese año 2006, el primero de actividad completa de la televisión autonómica. El documento llama la atención sobre dos acciones concretas en el análisis de la contratación de la televisión autonómica.

La primera deficiencia encontrada tiene que ver con el no cumplimiento de los principios de publicidad y concurrencia de la contratación pública en los encargos de producción y las coproducciones. En este sentido, aunque la Ley de Contratos de la Administración Pública recoge estos principios como exigibles para las contrataciones de las empresas públicas la Directiva 2004/18/CE, vigente al celebrarse los contratos de encargos de producción auditados por la Sindicatura de Cuentas, recoge la excepción para aquellos «cuyo objeto sea la compra, el desarrollo, la producción o la coproducción de programas destinados a la radiodifusión, por parte de los organismos de radiodifusión y los contratos relativos al tiempo de radiodifusión» (UE, art. 16 Directiva 2004/18/ CE).

Aunque en términos de juego democrático se puede considerar que todos aquellos

³⁰⁴ En comparecencia ante la JGPA en 2009 José Ramón Pérez Ornia denuncia como, cuando se decide producir “*Conexión Asturias*”, se informa a varias productoras tanto regionales como nacionales de la futura realización de un programa que se iba a llamar *Asturias Directo*, siguiendo el modelo de un producto de éxito de su etapa como Director general de Telemadrid. A raíz de ello, un productor asturiano registró el nombre del programa automáticamente después. (Pérez Ornia en JGPA, 2009a: 19-20).

contratos tramitados con dinero público deben cumplir con estos principios de publicidad y concurrencia; lo cierto es que la actividad de la Televisión del Principado de Asturias en este sentido cumple con la legalidad establecida en el marco de la Unión Europea. Además, como señala el primer director general del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias, esta práctica es habitual en las televisiones por cuestiones de estrategia de mercado y de derechos de autor:

Cuando un productor viene a RTPA con un programa, viene ya con un formato que ha registrado a su nombre, con unos derechos de autor que son suyos y no de otro productor, de tal guionista, de tal actor, y por lo tanto estos contratos no pueden pasar por una fase de licitación. Así es en RTPA y así es en todas las televisiones públicas de Europa y de España. (Pérez Ornia en JGPA, 2009a: 15)

Lo que resulta extraño, en este sentido, es que la Sindicatura de Cuentas no tenga en cuenta la excepción regulada por la directiva europea a la hora de realizar la auditoría. A este respecto, en comparecencia ante la Comisión de Economía y Hacienda de la JGPA, a petición del Grupo Parlamentario Popular, José Ramón Pérez Ornia (en JGPA, 2009a: 23) señala que «sospecho que no la han incluido porque el Gobierno español no hizo la transposición de la Directiva hasta 2008» a pesar de que era de obligado cumplimiento a partir de enero del año 2006 y, por tanto, perfectamente aplicable en el caso analizado.

La segunda deficiencia encontrada en el proceso de contratación, según la Sindicatura de Cuentas, tiene que ver con

la inexistencia de estudios e informes que los servicios propios de la TPA debieron elaborar con carácter previo a la formalización del contrato donde se haga constar la necesidad de la contratación, el objeto del contrato, las características técnicas y el coste económico; y por otra, en la no exigencia a las empresas adjudicatarias de documento alguno que acreditara la solvencia económica y financiera, así como su capacidad técnica o profesional para ejecutar los contratos formalizados. Del mismo modo tampoco consta que hubiera sido exigida la acreditación a las adjudicatarias de estar al corriente de sus obligaciones tributarias y para con la Seguridad Social. (Sindicatur, 2009: 12)³⁰⁵

En este sentido, el documento pone como ejemplo la firma del contrato del programa “*No sólo fútbol*”, encargado a la empresa Asturmedia, que, como se señaló, se crea expresamente para trabajar con la televisión autonómica. Según el informe, este contrato, cuyo valor asciende a los 1.342.187 euros se firma meses antes de que Asturmedia se inscriba en el Registro Mercantil (Sindicatur, 2009: 48), lo que deja constancia del no requerimiento por parte de la televisión autonómica de la solvencia técnica o profesional. En su comparecencia ante la Comisión de Economía y Hacienda de la JGPA, el entonces director general del Ente Público, José Ramón Pérez Ornia, señala a este respecto que el hecho de que la empresa esté participada accionarialmente por el Grupo Mediapro y Editorial Prensa Ibérica era requisito más que

³⁰⁵ Al respecto, se ha tenido acceso a una propuesta de normas para la homologación de productoras elevada al Consejo de Administración el 1 de diciembre de 2009 por parte de la Dirección General de la Televisión del Principado de Asturias para solventar esta situación. Sin embargo, el Consejo de Administración decidió no someterla a votación.

suficiente para confiar en su capacidad técnica y se defiende, una vez más, recordando la exención para este tipo de contratos del cumplimiento de lo dispuesto en la Ley de Contratos de las Administraciones Públicas (JGPA, 2009a: 20).

Además de este contrato firmado con Asturmedia, la firma del contrato para la producción de varios programas diarios con Proima-Zebrastur, referenciado en párrafos anteriores, causa polémica tras la publicación del informe y es motivo de fuertes acusaciones contra Pérez Ornia en su comparecencia en la JGPA. El motivo no es otro que el hecho de que «en el expediente existe confusión respecto al plazo del contrato, pues la fecha final de 31-12-2006 en el documento contractual figura tachada y corregida “a mano” como 31-12-2007» (Sindicatur, 2009: 48) sin que conste que se haya prorrogado el mismo. En este sentido, Pérez Ornia señala, por un lado, que la tachadura se debe a que se envió el documento erróneo a la Sindicatura de Cuentas mientras que, por otro lado, efectivamente se realizó una prórroga, práctica que señala como habitual en la contratación de la televisión autonómica, y cuyo documento también se remite a la Sindicatura de Cuentas en el período de alegaciones (Pérez Ornia en JGPA, 2009a: 15-16).

Otro de los puntos críticos del informe tiene que ver con la firma, a finales de 2006, de tres convenios de colaboración entre el Ente y las consejerías de Presidencia; Salud y Servicios Sanitarios; y Medio Ambiente; por los que se encarga a la Televisión del Principado de Asturias la producción de tres programas de servicio público, cada uno de ellos por valor de 509.000 euros y con vigencia anual hasta el 31 de diciembre de 2007. Estos programas son “*Asturianas*”, “*100% salud*” y “*Los colores del verde*”, de cuya producción se encarga Plural Entertainment. En este sentido, aunque se menciona que la forma administrativa de encomienda de gestión no es correcta, la principal crítica tiene que ver con que los documentos que obran en poder de la Sindicatura de Cuentas certifican que, previamente a la firma de los convenios con la Administración, la Televisión del Principado de Asturias ya identifica a la empresa adjudicataria y el precio del contrato. De hecho,

los contratos entre la TPA y la empresa productora se firman dos de ellos el mismo día de la firma de los convenios entre la Administración del Principado y el Ente, y el tercer contrato de producción, fue firmado con anterioridad a la firma del convenio entre la Consejería de Salud y Servicios Sanitarios y EPCPA. (Sindicatur, 2009: 19)

Tras la publicación del informe de la Sindicatura de Cuentas, Pérez Ornia señala que las apreciaciones realizadas no revisten gravedad a la vez que manifiesta su compromiso de introducir mejoras «en aras de la transparencia» (Pérez Ornia en JGPA, 2009a: 20). Sin embargo, como a se ha señalado, se han seguido firmando contratos con proveedores en los que se recoge la mencionada cláusula de confidencialidad.

Tabla 5.4. TPA: Proveedores de encargos de producción, 2006

Empresa	Sede social, año de creación	Nº de empleados (2006)	Empresa matriz	Tipo de contrato, valor económico (€)	Encargo de producción
Proima-Zebrastur	Oviedo, 1991	132	Zebra Producciones y Proima	Negociado sin publicidad, 5.162.000	Paquete de programación
El Comercio Televisión	Gijón, 2002	23	Grupo Vocento	Negociado sin publicidad, 84.680	Producción de microformatos
				Negociado sin publicidad, SL 63.544	Reportajes para magazines
				Negociado sin publicidad, 90.480	"Perfiles"
				Negociado sin publicidad, 42.340	"Así somos"
Marta Fuertes	No procede	No procede	No procede	Negociado sin publicidad, 62.564	<i>"El cuentacuentos" / "Presta asgaya"</i>
Médula Producciones	Oviedo, 2004	s.d.	No procede	Negociado sin publicidad, 117.814	
Plural Entertainment	Madrid, 2001	252	Grupo PRISA	Negociado sin publicidad, 509.000	<i>"Asturianas"</i>
				Negociado sin publicidad, 509.000	<i>"100% Salud"</i>
				Negociado sin publicidad, 509.000	<i>"Los colores del verde"</i>
				Negociado sin publicidad, 396.500	<i>"El arte de vivir"</i>
				Negociado sin publicidad, 396.500	<i>"En el camino"</i>
Drive Cine	Madrid, 2004	33	No procede	Negociado sin publicidad, 148.173	<i>"Profesor en La Habana"</i>

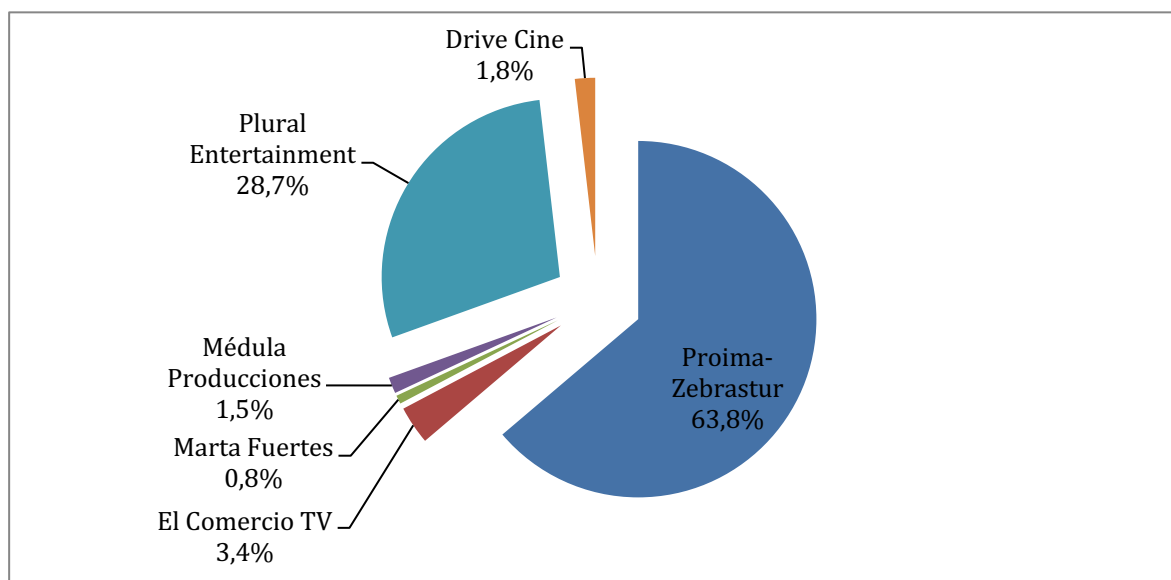
Fuente: elaboración propia a partir del Informe sobre la fiscalización del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y sus sociedades gestoras (Sindicastur, 2009: 67-69) y la base de datos SABI.

Con todo, uno de los principales aportes que para nuestra investigación arroja el informe de la Sindicatura de Cuentas es la relación de contratos de encargos de producción suscritos por la Televisión del Principado de Asturias en el ejercicio 2006, de los que se detallan el nombre de las empresas contratadas, las actividades encargadas y los costes de las producciones. Con estos datos se constata que los doce contratos por encargos de producción, todos ellos negociados sin publicidad, se reparten entre cinco empresas: tres de ellas asturianas y dos de ámbito estatal. De las tres empresas asturianas, dos de ellas se crean específicamente para trabajar con la televisión autonómica. Estos son los casos de Proima-Zebrastur y de Médula Producciones que se inscribe en el Registro Mercantil en septiembre de 2004. En el caso de las empresas con sede social fuera de Asturias, uno de ellos es la firma del contrato para la producción de la serie *“Profesor en La Habana”* con Drive Cine, que se gestiona directamente desde la FORTA para el conjunto de las televisiones autonómicas asociadas por lo que la decisión de este encargo de producción no recae directamente en los gestores de la Televisión del Principado de Asturias. Diferente es el caso de los cinco encargos de producción de contenidos específicos de servicio público que recaen sobre Plural Entertainment, y sobre cuyos contratos ya se ha señalado que el informe de la Sindicatura de Cuentas pone su ojo crítico por verificarse que su adjudicación estaba ya confirmada antes de la firma de los convenios que los financian.

En términos del origen geográfico de las empresas contratadas como proveedoras en 2006, existe una preponderancia de empresas asturianas ya que tres de ellas tienen su sede social en Asturias, mientras que las dos restantes son empresas con sede social en Madrid. En cuanto al tamaño de estas empresas, calculado en función del número de trabajadores, se encuentra solo un caso de empresa con menos de diez trabajadores. Es el caso de Médula Producciones de la que, aunque no figura en el Registro Mercantil el número de empleados, se ha podido confirmar que entonces era inferior a la decena. Por su parte, El Comercio Televisión y Drive Cine no superan los 50 asalariados por lo que pueden considerarse como pequeñas empresas. En el caso de El Comercio Televisión se puede señalar, además, que la firma de los encargos de producción con la Televisión del Principado de Asturias influye directamente tanto en el incremento de su número de empleados, un 15% con respecto a 2005, como en el volumen de negocio anual que crece un 75,25% con respecto al año anterior.

En este sentido, el mayor crecimiento de negocio se produce en el caso de Proima-Zebrastur que, tras la integración, pasa de ocho trabajadores en 2005 a 132 en 2006, un incremento del 1.550% que supone que la microempresa Proima se convierta en una mediana empresa. En términos de ingresos de explotación, el contrato firmado con la Televisión del Principado de Asturias da como resultado un incremento del 933,63%. En el caso de Plural Entertainment, el único proveedor que supera el umbral de los 250 empleados, también se aprecia un incremento en el número de trabajadores y los ingresos de explotación en el período 2005-2006 que se cifra en un 514,63% y un 74,5%, respectivamente. En este caso, sin embargo, dado que la empresa no trabaja prioritariamente con la televisión autonómica asturiana no se puede relacionar directamente estos resultados con su entrada como proveedor.

Gráfico 5.7. TPA: Reparto económico a proveedores de encargos de producción, 2006



Fuente: elaboración propia a partir del Informe sobre la fiscalización del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y sus sociedades gestoras (Sindicastur, 2009: 67-69).

En términos económicos, el reparto del coste total de estos doce encargos de producción del año 2006, que asciende a un total de 8.091.685 euros, se invierte en un 69,5% en las empresas con sede social en Asturias. De esta cifra de 5.623.512 euros destinados a dinamizar el sector audiovisual asturiano, la mayor parte se destina al contrato de programación con Proima-Zebrastur (91,8% de la inversión en Asturias), que aglutina, en términos totales, un 63,8% de la inversión en encargos de producción. Plural Entertainment le sigue en volumen económico, con un 28,7%. Por su parte, el resto de contratos constituyen, en comparación con los anteriores, una parte residual del valor económico.

El alto coste del contrato firmado con Proima-Zebrastur es motivo de protesta por parte del Grupo Parlamentario Popular en comparecencia de José Ramón Pérez Ornia ante la JGPA. A este respecto, el director general insiste en que la concentración de la producción sobre esta empresa se debe a la ya señalada incapacidad de producción, en el momento de inicio de emisiones regulares, del sector audiovisual asturiano al nivel requerido por la televisión autonómica (Pérez Ornia en JGPA, 2006a: 13-14). A ello se suma la apuesta por la información en directo ya que, salvo las excepciones puntuales de las empresas Sport and News y Proima-Zebrastur, «el sector no podía producir programas en directo, no había capacidad de medios técnicos ni humanos» (Perez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018) para hacer retransmisiones.

5.4.2. AÑO 2007

Tras el inicio de las emisiones regulares de la Televisión del Principado de Asturias, el 16

de octubre de 2007 se aprueba el *Protocolo de Funcionamiento del Comité de Programas* que viene a regular, a modo de instrucción, las decisiones tomadas sobre la compra, producción y coproducción de programas; así como las actividades de cesión de derechos de emisión. Este documento señala que dicho Comité de Programas está compuesto por seis miembros, todos ellos personal directivo del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias: Dirección General, Dirección de Antena y Contenidos, Dirección de Informativos, Gerencia de la PRODA, Dirección de Gestión y Recursos humanos, y Dirección de Relaciones Corporativas, este último cargo con la responsabilidad de coordinación del Comité. En este sentido, se señala como indispensable para la celebración de las reuniones, que han de tener lugar semanalmente, la presencia inexcusable del director general junto con dos de los miembros señalados.

Sobre este Comité de Programas cae la responsabilidad de analizar y aprobar las diferentes propuestas de programación en función de la originalidad de la propuesta, la calidad de la misma, el presupuesto y, muy importante para esta investigación, «la especial atención a la industria audiovisual del Principado de Asturias» (BOPA, 2009b). Estas son las únicas especificaciones que se hacen al respecto, sin concretar en cada caso ni el modelo de puntaje ni las especificaciones cualitativas o cuantitativas al respecto de la evaluación. Tan sólo se señala que las decisiones se tomarán por unanimidad.

Con este procedimiento, la relación de contratos firmados en 2007 señala que sobre Proima-Zebrastur vuelve a recaer la responsabilidad de producción de un paquete de programación que incluye los programas “*Por la labor*”, “*El gusto es mío*”, “*Viájame*”, “*Terapia de grupo*”, “*Con dos de azúcar*” y “*Conexión Asturias*”, en su edición diaria y de fin de semana; “*Al acecho*” y “*Cañas y aparejos*”, en colaboración con Ineo Comunicación; y “*Contresentidos*”, en colaboración con la empresa asturiana Nobel. Además, se mantiene la vinculación con Médula Producciones por la producción de “*Presta asgaya*”³⁰⁶ y sus derivados. También El Comercio Televisión continúa como proveedor de encargos de producción, aunque el volumen de sus contratos se reduce a la mitad con respecto al año anterior ya que tan solo se vuelven a firmar el de la producción de reportajes para magazines y el del programa “*Así somos*”. Además, esta empresa, realiza en colaboración con Videoimagen, un nuevo programa titulado “*Al aldu*”, tras subcontratación por parte de Proima-Zebrastur.

A las anteriores se unen como nuevas proveedoras de encargos de producción de otras tres empresas, dos de ellas asturianas: Asturmedia, encargada del concurso “*Asturias en 25*”; y Publicaciones Ámbitu, encargada de la producción de los programas en asturiano “*Pieces*” y “*Camín de cantares*”. La tercera empresa, ATN, tiene su sede social en Sevilla y se encarga de la producción del programa “*Saboreando Asturias*”.

Si se analiza el perfil de los nuevos proveedores con sede social en Asturias, se destaca que dos de ellas, Videoimagen y Asturmedia, ya venían trabajando como proveedores de los contenidos para la producción de contenidos informativos de la Televisión del Principado de

³⁰⁶ A diferencia de lo que ocurre en 2006, a partir de 2007, la relación de contratos firmados remitida a la Sindicatura de Cuentas del Principado de Asturias aúna en un solo dato económico la firma del contrato firmado con Médula Producciones y Marta Fuertes por la producción de “*Presta asgaya*” y sus derivados.

Asturias. Como dato positivo para la dinamización del sector audiovisual asturiano, se constata que las dos empresas contratadas por Proima-Zebrastur para la elaboración de contenidos en colaboración, Nobel e Ineo Comunicación, tienen un dilatado historial como productoras de contenidos audiovisuales, lo mismo que Publicaciones Ámbitu; dos de las cuales superan, además, el umbral de los diez empleados, lo que da cuenta de su estabilidad empresarial.

Tabla 5.5. TPA: Proveedores de encargos de producción, 2007

Empresa	Sede social, año de creación	Nº de empleados (2007)	Empresa matriz	Encargo de producción
Proima-Zebrastur	Oviedo, 1991	144	Zebra Producciones y Proima	"Con 2 de azúcar"
				"Terapia de grupo"
				"El gusto es mío"
				"Conexión Asturias"
				"Conexión Asturias F/S"
				"Por la labor"
				"Viájame"
Ineo Comunicación	Oviedo, 1999	s.d.	No procede	"Al acecho"*
				"Cañas y aparejos"*
Nobel	Oviedo, 1989	11	No procede	"Contresentidos"*
El Comercio Televisión	Gijón, 2002	36	Grupo Vocento	Reportajes para magazines
				"Así somos"
Videoimagen	Gijón, 2006	14	No procede	"Al aldu"*
Publicaciones Ámbitu	Oviedo, 1996	13	No procede	"Pieces"
				"Camín de cantares"
ATN	Sevilla, 2003	s.d.	No procede	"Saboreando Asturias"
Asturmedia	Oviedo, 2005	40	Editorial Prensa Ibérica y Grupo Mediapro	"Asturias en 25"
Médula Producciones	Oviedo, 2004	s.d.	No procede	"El cuentacuentos" / "Presta asgaya" / "Las miniseries de Presta asgaya"

* Nota: estos programas son encargados por la Televisión del Principado de Asturias a la empresa Proima-Zebrastur en el contrato de paquete de programación que, a su vez, subcontrata su producción con otras empresas asturianas. Por ello, en términos económicos, no se puede desglosar la inversión económica en estos proveedores.

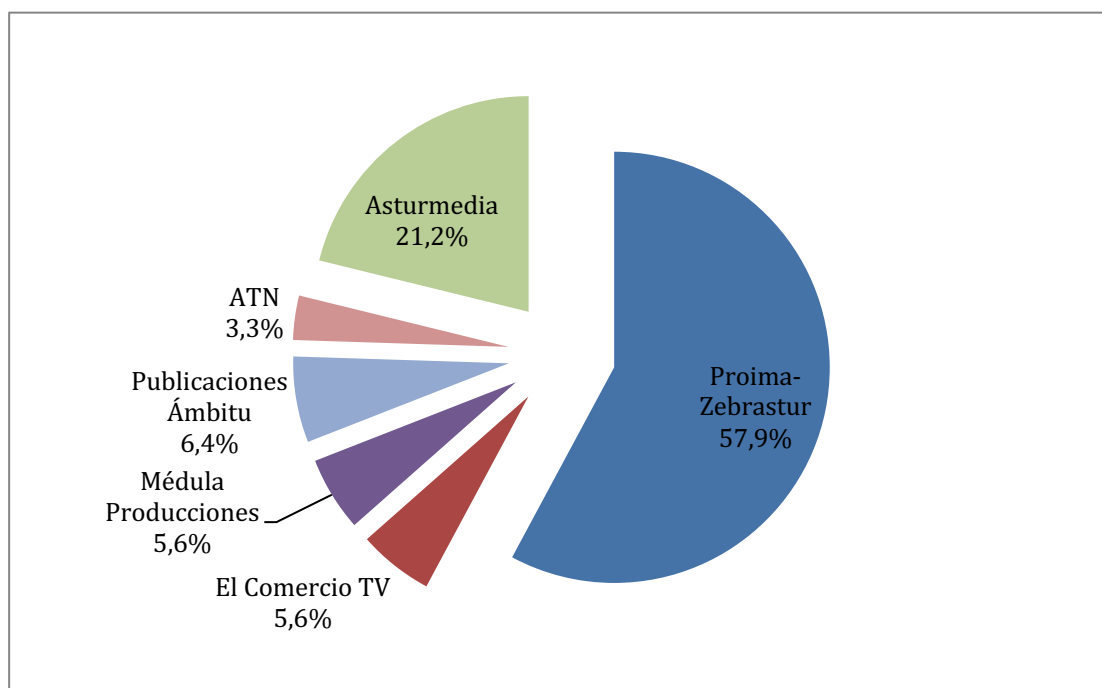
Fuente: elaboración propia a partir de la documentación facilitada por la Televisión del Principado de Asturias, la Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias 2007, la base de datos SABI y el sitio web Infoempresa.

Respecto al crecimiento en el número de empleados de los antiguos proveedores de la

Televisión del Principado de Asturias, se confirma el incremento en los dos casos de los que se dispone datos: Proima-Zebrastur y El Comercio Televisión. El aumento más significativo de trabajadores es el de El Comercio Televisión que experimenta un incremento del 56,52% y que también es proveedor de contenidos para los servicios informativos de la televisión autonómica.

En términos económicos, la suma del coste de estos contratos supone un total de 6.015.886 euros de los cuales el 96,7% se invierte en empresas con sede social en Asturias; lo que incrementa en un 3,4% la inversión en el territorio con respecto al ejercicio anterior hasta un total de 5.816.090 euros. En términos de equilibrio del reparto económico, se vuelve a constatar la preeminencia de la inversión en la empresa Proima-Zebrastur que aglutina el 57,9% de la inversión total mientras que Asturmedia se coloca en segunda posición con el 21,2% del total. Las otras tres empresas asturianas con las que se firman contratos acaparan cada una de ellas en torno al 6% del volumen económico de los contratos firmados durante el ejercicio 2007.

Gráfico 5.8. TPA: Reparto económico proveedores de encargos de producción, 2007



Fuente: elaboración propia a partir de la documentación facilitada por la Televisión del Principado de Asturias.

5.4.3. AÑO 2008

Durante el ejercicio 2008 la principal novedad en materia de contratación es la entrada en vigor de la mencionada Ley de Contratos del Sector Público que señala que «el órgano de contratación debe aprobar unas instrucciones que regulen el procedimiento de contratación de forma que quede garantizada la efectividad de los principios de publicidad, concurrencia,

transparencia, confidencialidad, igualdad y no discriminación» (EPCPA, 2008: 4). Ante esto, el 5 de mayo de 2008 se aprueba, por resolución del director general del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias, la instrucción correspondiente en la que se incluyen el cumplimiento de estos principios como rectores de los consiguientes procesos de contratación en la que todavía no se incluye la tramitación de los contratos de compra, desarrollo, producción y coproducción de programas al ser estos excluidos del procedimiento habitual en la Ley de Contratos del Sector Público.

La relación de contratos remitida a la Sindicatura de Cuentas en 2008 señala que la Televisión del Principado de Asturias vuelve a confiar en Proima-Zebrastur para la elaboración del grueso de la parrilla de programación. Así, se renueva el contrato de paquete de programación que incluye todos los programas del año anterior. Se renuevan también los encargos de producción a Publicaciones Ámbitu y Médula Producciones mientras que se cancelan los encargos a El Comercio Televisión, manteniéndose tan sólo la producción del programa *Al aldu* en colaboración con Videoimagen.

Además, la Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias del ejercicio 2008 señala que se firma una prórroga con Asturmedia para la producción del programa *“Asturias en 25”* (EPCPA, 2008: 19) aunque, dado que estas prórrogas no aparecen reflejadas en la documentación remitida a la Sindicatura de Cuentas, no son incluidas en el análisis económico que se realiza más adelante. Lo mismo ocurre con el encargo de producción del programa *“Amanecer”* a la empresa Teletemas (EPCPA, 2008: 17) que, aunque reflejado en la mencionada memoria, no se refleja en los datos referidos a la Sindicatura de Cuentas.

En cuanto a la incorporación de proveedores con respecto a ejercicios anteriores, la Televisión del Principado de Asturias vuelve a contratar con Plural Entertainment los contenidos de servicio público que ya había producido en 2006 (*“Antes de salir”*, *“100% salud”*, *“En el camino”*, *“El arte de vivir”* y *“Los colores del verde”*) y se firma la producción de dos nuevos contenidos, todos ellos de origen asturiano: *“Ser líder”*, producido por Bitácora; y el documental *“Elogio al horizonte”*, realizado por Iñaki Ibisate, realizador y productor asturiano *freelance*. Así, en términos del origen geográfico de la producción, el 90,9% de las empresas proveedoras en 2008 para la realización de los encargos de producción tienen su sede social en Asturias, frente al único caso de empresa de fuera de la región representado en Plural Entertainment.

En lo que respecta a la trayectoria histórica de las nuevas empresas, aunque Bitácora comienza su actividad en el mismo año del inicio de las emisiones de la televisión autonómica no se puede vincular su nacimiento a este fenómeno ya que los datos disponibles en el Registro Mercantil indican actividad económica previa a la firma de su primer contrato con la Televisión del Principado de Asturias. En el caso de Teletemas, como se ha señalado en epígrafes anteriores, esta opera en Asturias desde principios de la década de 1990. En términos de volumen de trabajadores, Bitácora se considera una microempresa ya que durante este ejercicio solo tiene dos trabajadores mientras que Telemas se considera pequeña empresa al superar el umbral de la decena de empleados.

Tabla 5.6. TPA: Proveedores de encargos de producción, 2008

Empresa	Sede social, año de creación	Nº de empleados (2008)	Empresa matriz	Encargo de producción
Proima-Zebrastur	Oviedo, 1991	144	Zebra Producciones y Proima	<i>"Con 2 de azúcar"</i>
				<i>"Terapia de grupo"</i>
				<i>"El gusto es mío"</i>
				<i>"Conexión Asturias"</i>
				<i>"Conexión Asturias F/S"</i>
				<i>"Por la labor"</i>
				<i>"Viájame"</i>
Ineo Comunicación	Oviedo, 1999	s.d.	No procede	<i>"Al acecho"*</i>
				<i>"Cañas y aparejos"*</i>
Nobel	Oviedo, 1989	14	No procede	<i>"Contresentidos"*</i>
Videoimagen	Gijón, 2006	19	No procede	<i>"Al aldu"*</i>
Publicaciones Ámbitu	Oviedo, 1996	14	No procede	<i>"Pieces"</i>
				<i>"Camín de cantares"</i>
Asturmedia	Oviedo, 2005	42	Editorial Prensa Ibérica y Grupo Mediapro	<i>"Asturias en 25"</i>
Médula Producciones	Oviedo, 2004	s.d.	No procede	<i>"El cuentacuentos" / "Presta asgaya" / "De viaje por los coles"</i>
				<i>"Los mejores momentos de Presta asgaya"</i>
Plural Entertainment	Madrid, 2001	282	Grupo PRISA	<i>"Antes de salir"</i>
				<i>"100% salud"</i>
				<i>"En el camino"</i>
				<i>"El arte de vivir"</i>
				<i>"Los colores del verde"</i>
Teletemas	Gijón, 1993	13	No procede	<i>"Amanecer"</i>
Bitácora	Oviedo, 2005	2	No procede	<i>"Ser líder"</i>
Iñaki Ibisate	No procede	No procede	No procede	<i>"Elogio al horizonte"</i>

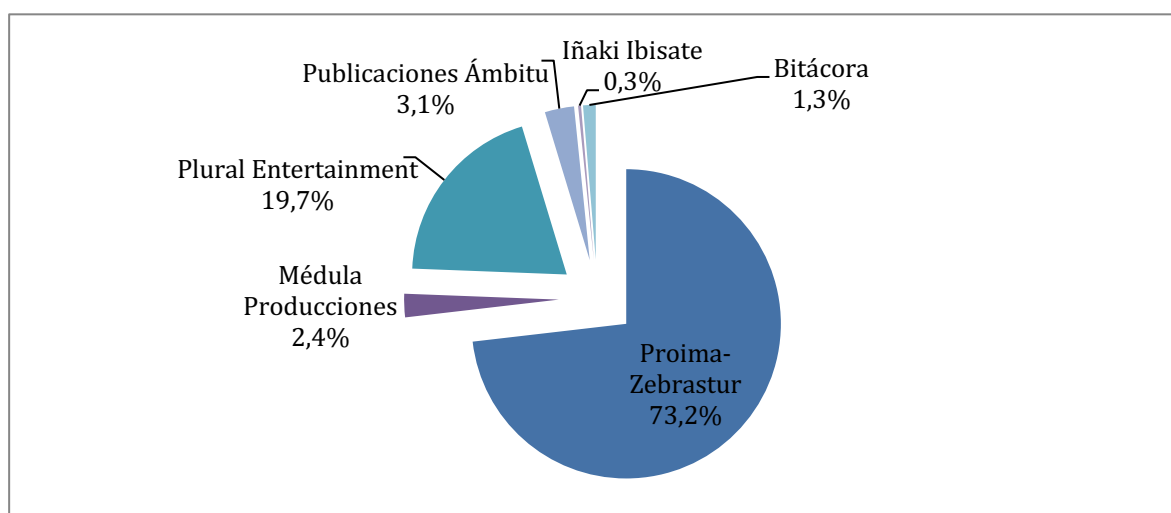
* Nota: estos programas son encargados por la Televisión del Principado de Asturias a la empresa Proima-Zebrastur en el contrato de paquete de programación que, a su vez, subcontrata su producción con otras empresas asturianas. Por ello, en términos económicos, no se puede desglosar la inversión económica en estos proveedores.

Fuente: elaboración propia a partir de la documentación facilitada por la Televisión del Principado de Asturias, la Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias 2008, análisis propio de la parrilla de programación, la base de datos SABI y los sitios web Infoempresa y LinkedIn.

Analizando el crecimiento en número de empleados de los antiguos proveedores de la

Televisión del Principado de Asturias, se constata un incremento en el caso de Asturmedia, que pasa de 40 a 42, mientras que Proima-Zebrastur se mantiene estable en la cifra de los 139 empleados. Nobel, Videoimagen y Publicaciones Ámbitu también experimentan un crecimiento del 27,27% en el primer caso, del 35,71% en el segundo y del 7,69% en el tercero. En el caso de Teletemas también se destaca un crecimiento del año 2007 al 2008, primero en el que realiza un encargo de producción para la televisión autonómica, que se cifra en el 44,44%. Además, este año, El Comercio Televisión deja de realizar encargos de producción para la Televisión del Principado de Asturias, a excepción del programa que realiza en colaboración con Videoimagen, lo que se traduce en una reducción de cerca del 40% de su plantilla de trabajadores; hecho que demuestra el papel de la televisión autonómica como incentivador de la industria audiovisual.

Gráfico 5.9. TPA: Reparto económico a proveedores de encargos de producción, 2008



Fuente: elaboración propia a partir la documentación facilitada por la Televisión del Principado de Asturias.

Excluidos los dos contratos firmados con Asturmedia y Teletemas, que no aparecen reflejados en la información económica disponible, se constata que el volumen económico de los contratos firmados en 2008 alcanza los 11.836.273 euros, de los cuales el 80,29% se destina a la contratación con empresas radicadas en Asturias; lo un incremento del 63,4% la inversión en empresas asturianas respecto a 2007. Como en años anteriores, sobre Proima-Zebrastur recae gran parte del volumen económico (73,2% del total). El resto de empresas asturianas, por su parte, aún firmando contratos económicos de valores similares a años anteriores, disminuye su partida en términos porcentuales. Significativo es el caso de la firma del contrato del documental *Elogio al horizonte* cuya cifra es tan pequeña en comparación con el grueso total que apenas representa un 0,3% del total.

5.4.4. AÑO 2009

El año 2009 trae consigo dos acontecimientos importantes en lo que respecta al protocolo de contratación de producción de contenidos. El primero de ellos es la creación, el 2 de marzo de 2009, del Registro de Programas de RTPA, al que se hace referencia en el siguiente apartado. El segundo es la aprobación, con fecha 2 de octubre de 2009, de una resolución que modifica la norma de contratación de 2008, para regular la tramitación de los contratos de compra, desarrollo, producción y coproducción de programas que no venían reflejados en la norma anterior. A este respecto, y aunque la normativa comunitaria y estatal señala que no existe necesidad de regular este tipo de contratos, tras la publicación del informe de la Sindicatura de Cuentas, «en aras de la transparencia y del espíritu garantista» (EPCPA, 2009: 5); se decide la inclusión de este tipo de contenidos en el procedimiento de contratación. Así, el *Protocolo para la tramitación de los expedientes de contratación del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y sus sociedades mercantiles* recoge tanto los tipos de contratos que se pueden realizar como los requisitos que han de cumplir los adjudicatarios. Respecto a los contratos, estos se clasifican en cuatro modalidades: contratos menores, procedimiento abierto y negociado (con y sin publicidad), encargos de producción y cesión de derechos de emisión.

Este año se fijan por primera vez en un documento oficial los requisitos indicados para el procedimiento de firma de contratos de encargos de producción que son los mismos que se mencionan más adelante en el apartado relativo al Registro de Programas de RTPA, creado ese mismo año, y que son los habituales en cualquier proceso de contratación: capacidad de obrar y de representación, hallarse al corriente de las obligaciones tributarias y con la seguridad social, y disponer de la solvencia económica y técnica para desarrollar la producción.

Con estas novedades, se aprecia como en 2009 la televisión autonómica vuelve a confiar en proveedores con los que ya venía trabajando en años anteriores. Sobre Proima-Zebrastur vuelve a recaer una parte importante del paquete de programación con la producción de programas ya veteranos en la parrilla de la televisión asturiana: “*Conexión Asturias*”, en su edición diaria y de fin de semana; “*El gusto es mío*”; “*Terapia de grupo*”, en su versión de tira diaria y el especial semanal titulado “*La gran noche de terapia*”; además de “*Al acecho*” y “*Cañas y aparejos*”, en colaboración con Ineo Comunicación; aunque en esta ocasión el contrato de estas dos producciones se firma independientemente del paquete de programación. Videoimagen (en colaboración con El Comercio Televisión), Asturmedia, Publicaciones Ámbitu, Teletemas y Plural Entertainment también repiten como empresas proveedoras con contenidos que se venían produciendo y emitiendo en años anteriores.

Tabla 5.7. TPA: Proveedores de encargos de producción, 2009

Empresa	Sede social, año de creación	Nº de empleados (2009)	Empresa matriz	Encargo de producción
Proima-Zebrastur	Oviedo, 1991	144	Zebra Producciones y Proima	<i>"Terapia de grupo"</i>
				<i>"La gran noche de terapia"</i>
				<i>"El gusto es mío"</i>
				<i>"Conexión Asturias"</i>
				<i>"Conexión Asturias F/S"</i>
El Comercio Televisión	Gijón, 2002	28	Grupo Vocento	Programas sobre el mundo local, tradición y cultura asturianas
Ineo Comunicación	Oviedo, 1999	s.d.	No procede	<i>"Al acecho"</i>
				<i>"Cañas y aparejos"</i>
Nobel	Oviedo, 1989	13	No procede	Programas sobre la actualidad cultural asturiana
Blaster	Oviedo, 1999	12	No procede	Programas de actualidad social y ofertas de empleo
Videoimagen	Gijón, 2006	4	No procede	<i>"Al aldu"</i>
Publicaciones Ámbitu	Oviedo, 1996	15	No procede	<i>"Pieces"</i>
				<i>"Camín de cantares"</i>
Asturmedia	Oviedo, 2005	44	Editorial Prensa Ibérica y Grupo Mediapro	<i>"Sones"</i>
				<i>"Asturias en 25"</i>
ATN	Sevilla, 2003	s.d.	No procede	<i>"Dónde estabas cuando"</i>
Marta Fuertes	No procede	No procede	No procede	<i>"El cuentacuentos / Presta asgaya"</i>
Médula Producciones	Oviedo, 2004	s.d.	No procede	<i>"Mochileros"</i>
				<i>"De tarde"</i>
Plural Entertainment	Madrid, 2001	370	Grupo PRISA	<i>"100% salud"</i>
				<i>"En el camino"</i>
				<i>"El arte de vivir"</i>
				<i>"Amanecer"</i>
Teletemas	Gijón, 1993	23	No procede	<i>"Amanecer"</i>
EMP Audiovisual	Oviedo, 1995	s.d.	No procede	<i>"Lo que va de ayer a hoy"</i>

Fuente: elaboración propia a partir de la documentación facilitada por la Televisión del Principado de Asturias, la Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias 2009, análisis propio de la parrilla de programación, la base de datos SABÍ y el sitio web Anuario Guía.

En 2009 no se renuevan dos de los programas de servicio público encomendados a Plural Entertainment, *"Los colores del verde"* y *"Antes de salir"*; aunque sobre esta empresa

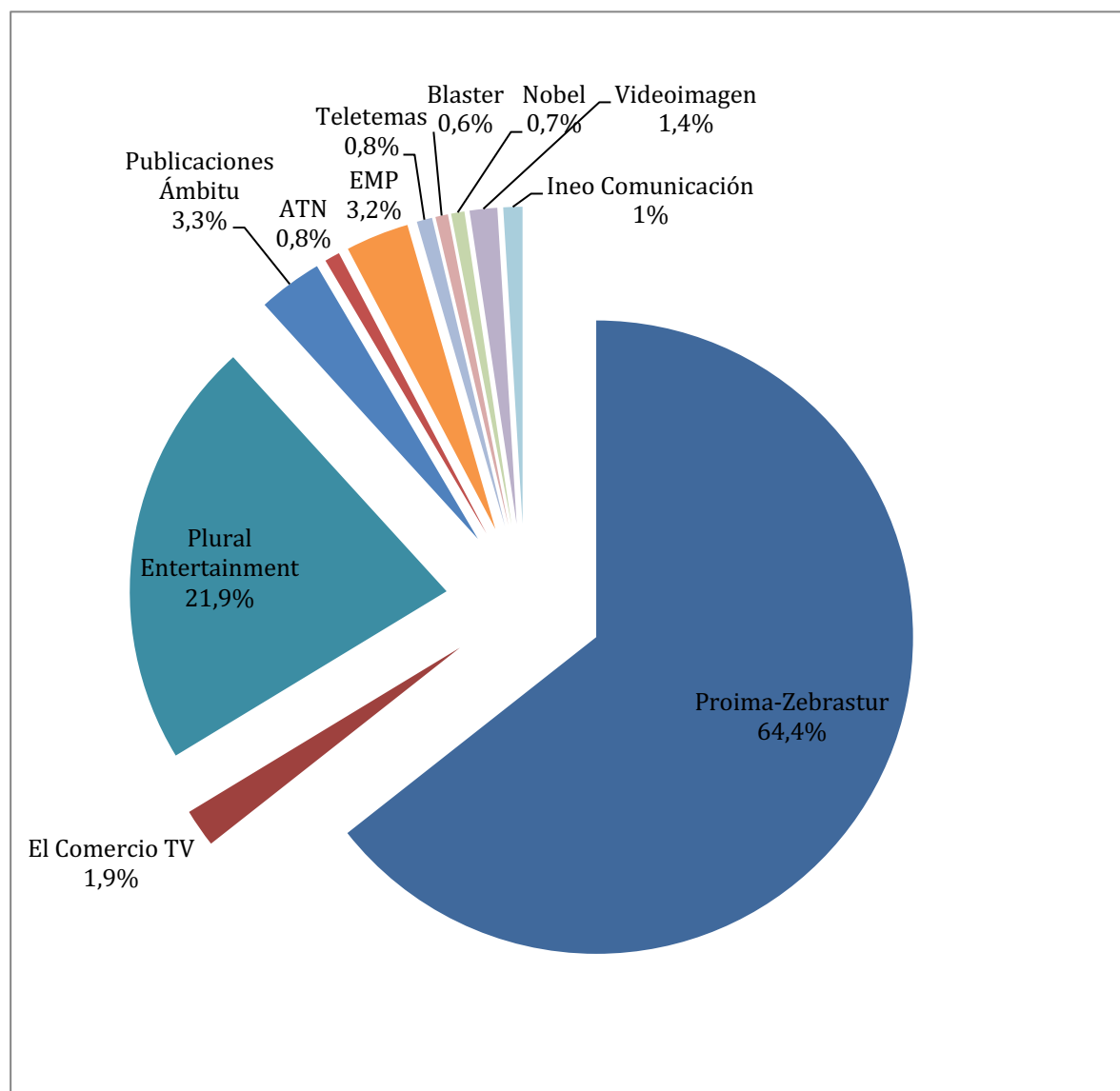
madrileña recae un nuevo encargo de producción, el programa *“De tarde”*, que en cifras responde a un contrato económico mayor por las propias características del programa, un magacín diario en directo. También a la empresa Nobel se le modifica el encargo ya que deja de producir el programa *“Contresentidos”* y se le confía un encargo de producción de programas sobre la actualidad cultural asturiana. Sobre Blaster, que entra como proveedora de encargos de producción, recae otro contrato de similares características para la producción de programas de actualidad social y ofertas de empleo. El Comercio Televisión, por su parte, es responsable de un tercer encargo de producción de este tipo, en esta ocasión para programas sobre el mundo local, la tradición y la cultura asturiana. Además, entra como nueva proveedora de contenidos en este listado la empresa asturiana EMP Audiovisual con el encargo de producción del programa *“Lo que va de ayer a hoy”*.

Al igual que ocurriera en el ejercicio anterior, se constata que este año la información recogida en la Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias señala la firma de más contratos de los que se recogen en la información remitida a la Sindicatura de Cuentas. Según esta memoria, se encargan dos nuevos contenidos: el programa *“Mochileros”*, producido por Médula Producciones; y el programa en directo, con formato gala, *“Sones”*, producido por Asturmedia. Además, se firma una adenda a otro programa de esta productora, *“Asturias en 25”* (EPCPA, 2009: 18-19).

Respecto al tamaño de las nuevas empresas contratadas, solo se ha podido acceder a datos económicos de la empresa Blaster, la cual por su número de trabajadores en nómina es una pequeña empresa. En términos de crecimiento de las empresas proveedoras, teniendo en cuenta aquellas de las que se dispone de datos, se constata que en cinco de los casos se experimenta un aumento en el volumen de trabajadores con respecto al ejercicio anterior. En el caso de las empresas que marcan un descenso, es significativo el caso de Videoimagen que, a diferencia de lo ocurrido en los dos años anteriores, experimenta un decrecimiento muy elevado: pasa de tener 19 trabajadores en 2008 a tan solo cuatro en 2009. Este último dato coincide con el número de trabajadores iniciales en el momento de poner en marcha su actividad en 2006, antes de convertirse en proveedora de la televisión autonómica.

En términos de origen geográfico de la producción, se puede afirmar que el 84,6% de los proveedores durante 2009 son de origen asturiano. Sobre ellos recae, al igual que en ejercicios anteriores, la mayor inversión económica, que en este caso asciende a 8.593.012,26 euros, es decir, un 78,9% del total del coste de los contratos de encargos de producción remitidos a la Sindicatura de Cuentas. Por otra parte, se repite el desequilibrio de años anteriores: Proima-Zebrastur y Plural Entertainment acumulan el 86,3% de la inversión total.

Gráfico 5.10. TPA: Reparto económico a proveedores de encargos de producción, 2009



Fuente: elaboración propia a partir la documentación facilitada por la Televisión del Principado de Asturias.

5.4.5. AÑO 2010

Durante el ejercicio 2010 se reduce el número de nuevos contratos firmados por el Ente Público y sus sociedades, aunque la promulgación de la Ley del Principado de Asturias 5/2010, de 9 de julio, de medidas urgentes de contención del gasto y en materia tributaria para la reducción del déficit público, «conllevó que se suscribieran adendas a los contratos suscritos previamente, incrementando, de esta manera, el número total de expedientes tramitados» (EPCPA, 2010: 22). Estas adendas afectan principalmente a los contratos suscritos por la Televisión del Principado de Asturias para la reducción de los importes de los mismos. Además, en la información remitida a la Sindicatura de Cuentas sobre los contratos de encargos de

producción firmados en 2010 se observa que el elevado número de contratos que en ella se reflejan se debe a que muchos de los contratos de encargos de producción de programas para 2011, se firman a finales de diciembre del año 2010 y, por tanto, se computan en este ejercicio fiscal. Esto ocurre con los programas *“Mochileros”*, *“Conexión Asturias”*, *“Amanecer”*, *“Asturianos en el mundo”*, *“El gusto es mío”*, *“Nos”*, *“Al aldu”*, *“Al acecho”* y *“Animalandia”*³⁰⁷.

En 2010 se repite la dinámica de años anteriores en lo que respecta a la contratación de los encargos de producción. Proima-Zebrastur continúa con la producción de los mismos contenidos que en 2009 y suma un nuevo programa, *“Asturianos en el mundo”*. Por su parte, Teletemas, Publicaciones Ámbitu, Ineo Comunicación, Videoimagen y Médula Producciones también renuevan los contratos de encargos de producción que venían realizando el ejercicio anterior, aunque esta última empresa deja de producir *“Presta asgaya”*. Por su parte, se modifican los contratos firmados con Plural Entertainment, que en este año 2010 solo realiza un contenido para la televisión autonómica, el programa de estreno *“Animalandia”*; y con Asturmedia, que, aunque no se refleje en la información remitida a la Sindicatura de Cuentas, firma el encargo de producción de *“Asturias en 25”* (EPCPA, 2010: 19). El Comercio Televisión y Blaster también modifican su producción: el primero se encarga de producir un nuevo programa, *“Asturias en movimiento”*³⁰⁸; mientras que el segundo se encarga de la producción del programa de estreno *“La mar de Asturias”*.

En este ejercicio 2010 se firman contratos con cuatro proveedores nuevos, dos asturianos y dos de fuera de la región. En lo que respecta a los proveedores asturianos, la empresa Europamedia es la encargada del programa de estreno *“Momentos contados”*; mientras que sobre Trabe recae la producción de un microcontenido en asturiano denominado *“Dicires”*. Los dos proveedores españoles nuevos son, por un lado, la empresa madrileña Gecaguma, a la que se le encarga la producción del programa de la Gala del Día de Asturias; y, por otro lado, Mediatem Canales Temáticos, empresa dependiente del Grupo Mediapro y a la que se le encarga la producción de contenidos de programas de motor, coincidiendo con la firma del contrato firmado para los derechos de emisión de las carreras del campeonato mundial de Fórmula 1.

³⁰⁷ Por ello, en los informes remitidos a la Sindicatura de Cuentas, en el caso de *“Mochileros”*, *“Conexión Asturias”*, *“Asturianos en el mundo”*, *“Al acecho”*, *“El gusto es mío”* y *“Animalandia”*; aparece reflejada la firma de dos contratos diferenciados; uno a principios del ejercicio y otro a finales.

³⁰⁸ Este programa comienza su emisión a finales de 2009 aunque la firma del contrato aparece reflejada en la memoria de 2010.

Tabla 5.8. TPA: Proveedores de encargos de producción, 2010

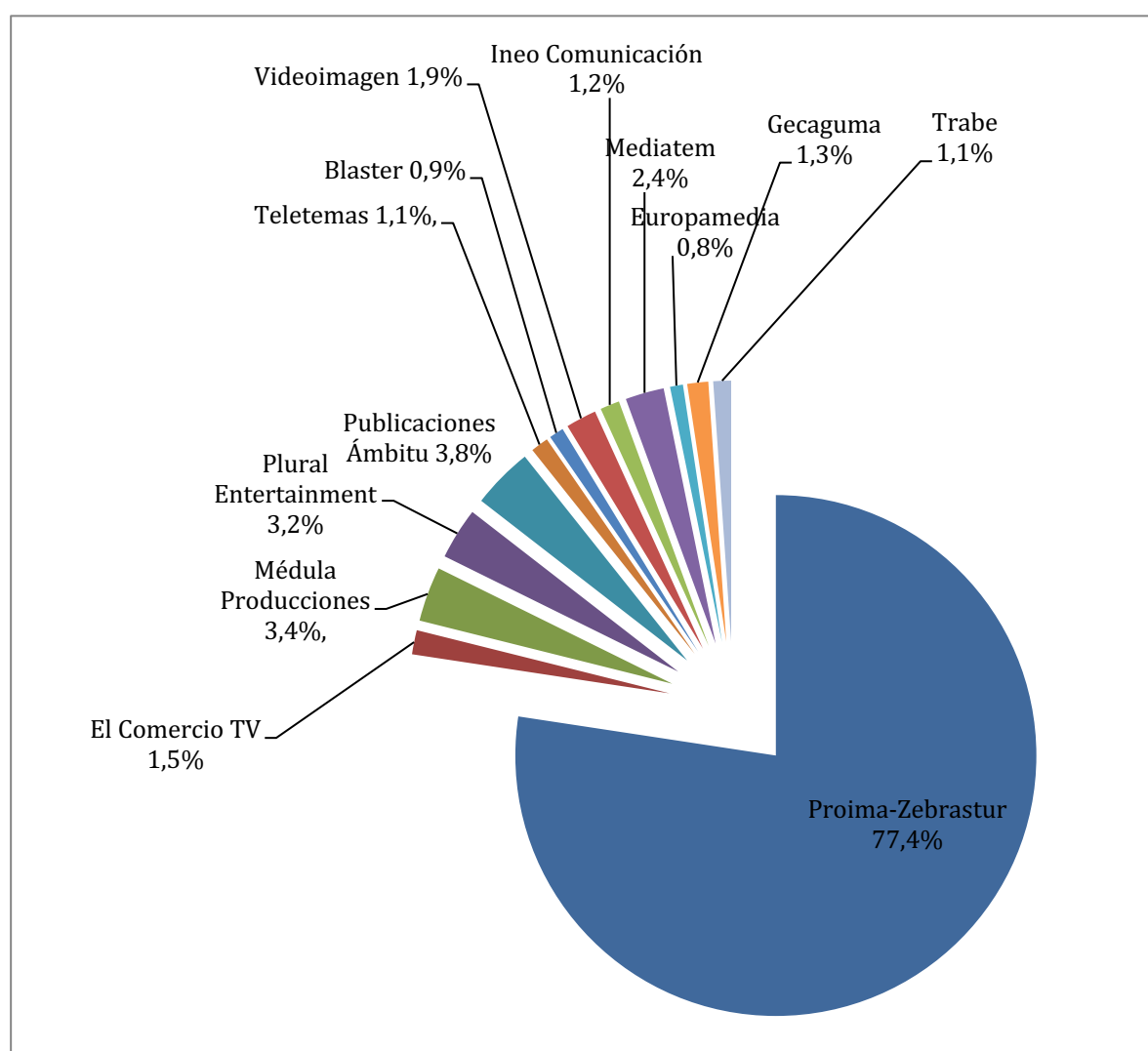
Empresa	Sede social, año de creación	Nº de empleados (2010)	Empresa matriz	Encargo de producción
Proima-Zebrastur	Oviedo, 1991	122	Zebra Producciones y Proima	<i>"Terapia de grupo"</i>
				<i>"La gran noche de terapia"</i>
				<i>"El gusto es mío"</i>
				<i>"Conexión Asturias"</i>
				<i>"Conexión Asturias F/S"</i>
				<i>"Asturianos en el mundo"</i>
				<i>"Nos"</i>
Ineo Comunicación	Oviedo, 1999	s.d.	No procede	<i>"Al acecho"</i>
				<i>"Cañas y aparejos"</i>
Blaster	Oviedo, 1999	13	No procede	<i>"La mar de Asturias"</i>
Videoimagen	Gijón, 2006	s.d.	No procede	<i>"Al aldu"</i>
Publicaciones Ámbitu	Oviedo, 1996	16	No procede	<i>"Pieces"</i>
				<i>"Camín de cantares"</i>
Asturmedia	Oviedo, 2005	44	Editorial Prensa Ibérica y Grupo Mediapro	<i>"Asturias en 25"</i>
Gecaguma	Madrid, 1980	s.d.	No procede	<i>"Gala del Día de Asturias"</i>
Médula Producciones	Oviedo, 2004	s.d.	No procede	<i>"De viaje por los coles"</i>
				<i>"Mochileros"</i>
Plural Entertainment	Madrid, 2001	358	Grupo PRISA	<i>"Animalandia"</i>
Teletemas	Gijón, 1993	32	No procede	<i>"Amanecer"</i>
Europamedia	Oviedo, 2007	7	No procede	<i>"Momentos contados"</i>
El Comercio Televisión	Gijón, 2002	29	Grupo Vocento	<i>"Asturias en movimiento"</i>
Trabe	Gijón, 1992	3	No procede	<i>"Dicires"</i>
Mediatem Canales Temáticos	Barcelona, 1998	s.d.	Grupo Mediapro	Producción de contenidos para programas de motor

Fuente: elaboración propia a partir de la documentación facilitada por la Televisión del Principado de Asturias, la Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias 2010 y la base de datos SABI.

En términos de dinamización del sector audiovisual asturiano, las dos empresas asturianas que se incorporan este año como proveedoras de contenidos tienen un volumen de

trabajadores inferior a la decena y ninguna de estas experimenta un crecimiento tras la firma del contrato de encargo de producción. Respecto a los antiguos proveedores, se aprecian diferentes reacciones. Las empresas con mayor volumen de empleados, Asturmedia y Proima-Zebrastur, no experimentan crecimiento por primera vez desde que iniciaran su actividad con la televisión autonómica. En el caso de Asturmedia se produce un estancamiento en su número de trabajadores, que se mantiene en la cifra inferior al medio centenar; mientras que Proima-Zebrastur experimenta su primera bajada de volumen de empleados; pasando de 144 en 2009 a 122 en 2010 (-15,27%). Crecen en volumen de empleados El Comercio Televisión, Blaster, Publicaciones Ámbitu y Teletemas. Esta última experimenta el mayor crecimiento del período con un incremento del 39,13% en su número de trabajadores, la cifra más alta de su histórico de empleados.

Gráfico 5.11. TPA: TPA: Reparto económico a proveedores de encargos de producción, 2010



Nota: Este gráfico no incluye los contratos de encargos de producción firmados a finales de 2010.

Fuente: elaboración propia a partir la documentación facilitada por la Televisión del Principado de Asturias.

El hecho de que en las dos últimas semanas de este ejercicio se firmen contratos de encargos de producción para el siguiente año eleva la inversión en 2010 en encargos de producción a la cifra más alta de todo el período: 24.813.298,42 euros, de los cuales el 90% se destina íntegramente a Proima-Zebrastur. El desequilibrio a favor de esta empresa de producción es el más alto de todo el período analizado, aunque la lectura de los datos no se puede descifrar en términos comparativos con los ejercicios anteriores por la duplicación de contratos. De hecho, si se excluye del cómputo total el coste de estos contratos duplicados, la inversión total en encargos de producción en 2010 se reduciría a 9.419.869,92 euros, de los cuales el porcentaje percibido por Proima-Zebrastur sería del 77,4%.

5.4.6. AÑO 2011

Como consecuencia de la firma, a finales de 2010, de varios encargos de producción destinados a su emisión durante 2011, este año se reduce de manera muy significativa el número de contratos de encargos de producción que se reflejan en la información remitida a la Sindicatura de Cuentas. Así, esta documentación solo señala la firma de cinco contratos. Cuatro de estos se firman con Ineo Comunicación, Blaster, Mediatem Canales Temáticos y El Comercio Televisión por contenidos que se venían produciendo en el ejercicio anterior. El quinto contrato mencionado corresponde al cortometraje de ficción *“La acróbata”*, dirigido por el cineasta asturiano Yayo Herrero y producido por su empresa Dynamite Films, creada ese mismo año 2011 y con sede social en Bilbao. Además, como en años anteriores, la firma del contrato con Asturmedia para la producción de *“Asturias en 25”* no aparece en la información remitida a la Sindicatura de Cuentas del Principado de Asturias aunque sí en la Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias correspondiente a 2011 (EPCPA, 2011a: 19).

Excluyendo del cómputo el contrato firmado con Asturmedia, el coste de los encargos de producción en este ejercicio suma un total de tan solo 424.048,75 euros³⁰⁹; de los cuales el 40,41% del total se contrata con empresas de producción asturianas. Así, por primera vez en el período analizado, el volumen invertido en contratos de encargos de producción es mayor en el caso de empresas no asturianas. Si bien debe tenerse en cuenta que en este cómputo se excluyen los contratos duplicados firmados durante el ejercicio anterior por valor de casi nueve millones y medio euros de los cuales el 93,1% se contrata con empresas asturianas. Es por eso que, contabilizando solo los contratos firmados en el ejercicio 2011, el gráfico de reparto económico a proveedores de encargos de producción de este año es muy diferente al de todos los anteriores, mostrándose un desequilibrio evidente, en este caso, a favor de la empresa del Grupo Mediapro, Mediatem Canales Temáticos, que aglutina el 54% del total; seguida de Blaster y El Comercio Televisión, con un 20% y un 12% cada una.

³⁰⁹ Cifra que se elevaría hasta los 9.843.918,67 euros si no hubiéramos imputado al ejercicio fiscal del 2010 los contratos que se firman en el mes de diciembre de ese año.

Tabla 5.9. TPA: Proveedores de encargos de producción, 2011

Empresa	Sede social, año de creación	Nº de empleados (2011)	Empresa matriz	Encargo de producción
Ineo Comunicación	Oviedo, 1999	s.d.	No procede	<i>"Al acecho"</i>
				<i>"Cañas y aparejos"</i>
Blaster	Oviedo, 1999	8	No procede	<i>"La mar de Asturias"</i>
Asturmedia	Oviedo, 2005	36	Editorial Prensa Ibérica y Grupo Mediapro	<i>"Asturias en 25"</i>
El Comercio Televisión	Gijón, 2002	24	Grupo Vocento	<i>"Asturias en movimiento"</i>
Mediatem Canales Temáticos	Barcelona, 1998	s.d.	Grupo Mediapro	Producción de contenidos para programas de motor
Dynamite Films	Bilbao, 2011	s.d.	No procede	<i>"La acróbata"</i>

Fuente: elaboración propia a partir de la documentación facilitada por la Televisión del Principado de Asturias, la Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias 2011 y la base de datos SABI.

Si se añaden al cómputo de 2011 los contratos firmados en diciembre de 2010 la cifra de inversión asciende a 15.817.477,25 euros. De los cuales, el reparto económico se realiza como sigue: Proima-Zebrastur (94,7%), Plural Entertainment (1,8%), Mediatem Canales Temáticos (1,4%), Médula Producciones (0,7%), Blaster (0,6%), El Comercio Televisión (0,3%), Ineo Comunicación (0,3%) y Dynamite Films (0,2%). Como se puede comprobar, la preeminencia en el reparto hacia Proima-Zebrastur en este ejercicio es absoluta.

Respecto a la dinamización de las empresas asturianas contratadas, se constata que todas las que continúan realizando encargos de producción durante este ejercicio 2011, y de las que se dispone de datos, experimentan una bajada en el número de sus empleados. Por el contrario, es significativo el caso de Publicaciones Ámbitu que, como consecuencia del fin de su vinculación con la televisión autonómica, reduce su plantilla en un 25%, hasta datos similares a los que tenía antes de comenzar a trabajar con la Televisión del Principado de Asturias.

Como se ha señalado, 2011 finaliza en plena crisis del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y del sector audiovisual asturiano. En este contexto, el 29 de noviembre de ese mismo año, el entonces director general en funciones, Juan José Guerenabarrena, comparece ante la Comisión de Control del Ente Público. Una de las principales críticas que el gobierno de FAC realiza en esta comparecencia sobre la gestión de los contratos de producción de contenidos tiene que ver con el hecho de que recaiga sobre Proima-Zebrastur un amplio grueso del paquete de programación (JGPA, 2011: 26); crítica que está fundamentada según los datos que se muestran en este capítulo. Sin embargo, se considera que, si bien es evidente la

preponderancia de dicha empresa, lo cierto es que se ha comprobado que existe diversidad, en términos de variedad, en el listado de proveedores asturianos de la Televisión del Principado de Asturias en el período 2006-2011. Dadas las características del sector audiovisual asturiano al momento de nacer la televisión autonómica, se entiende la justificación que Guerenabarrena ofrece: «en Asturias había un pequeño tejido audiovisual, pero no televisivo» (Guerenabarrena en JGPA, 2011: 26), incapaz de surtir de programación estable y de calidad a la televisión autonómica. Las acusaciones de FAC sobre el modelo de contratación de la Televisión del Principado de Asturias se mantienen en los inicios de 2012 cuando señalan, en un artículo en *El hormiguero*³¹⁰ que hasta agosto del año anterior tan sólo el 15,15% del coste total de la producción propia de la televisión autonómica se había firmado con empresas asturianas. Sin embargo, los datos ofrecidos en esta investigación demuestran la falsedad de estos datos.

5.4.7. AÑO 2012

El año 2012 comienza con la situación de inestabilidad financiera del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias. Así, en la Memoria de actividades de este ejercicio se señala que «a fin de evitar incumplimientos contractuales, se acordó renovar los compromisos mensualmente y evitar obligaciones a largo plazo con los proveedores» (EPCPA, 2012a: 22). Esto aumenta el número de contratos firmados por la televisión, pero reduce la tramitación de nuevas contrataciones hasta niveles inferiores al año 2006 (EPCPA, 2012a: 24-25).

Sobre la naturaleza de las contrataciones, el informe remitido por la Televisión del Principado de Asturias a la Sindicatura de Cuentas para este año 2012 no identifica la firma de ningún encargo de producción ya que, en esta ocasión, tan solo se certifican aquellos contratos sujetos a la Ley de Contratos del Sector Público. Por ello, no es posible hacer un análisis de la inversión económica en este ejercicio. Sin embargo, sí es posible identificar los contratos firmados ya que se reflejan en la Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias de ese ejercicio (EPCPA, 2012a: 15.21). Así, se constata la firma de contratos con siete proveedores, todos ellos asturianos.

Respecto a la relación de estas empresas con la televisión autonómica, se destaca que, a pesar de que durante este ejercicio se estrena la producción de cinco contenidos; seis de las siete empresas contratadas ya venían trabajando para esta. Así, como en años anteriores, Proima-Zebrastur es la productora que acapara un mayor volumen de encargos de producción, un total de cinco; seguida de Asturmedia y Médula Producciones con dos; ambas, además, estrenando un programa cada una, *“Caballos de metal”* y *“De folixa en folixa”*, respectivamente. Por su parte, Ineo Comunicación, reduce su producción a solo un programa de los dos que venía realizando, mientras que Videoimagen, continúa con la producción de *“Al aldu”*.

Sport and News y Un mar de dudes entran en la lista de proveedores con la producción de los programas de estreno, *“La Quintana de Pola”* y *“Clave de fondo”*; respectivamente. Sport

³¹⁰ Disponible en línea en: <https://www.foroasturias.es/media/hormiguero2.pdf> (última consulta: 20 de marzo de 2018).

and News opera desde 1998 y su administrador único tiene un amplio recorrido como empresario mediático en Asturias ya que, hasta el año 2012, en que se produce la fusión³¹¹ con Sport and News, administraba también la empresa editorial Asturiana de Prensa Deportiva. En lo que respecta a su relación con la Televisión del Principado de Asturias esta empresa era contratada puntualmente por Asturmedia para la realización de algún evento deportivo, pero no es hasta este año 2012 cuando entra como proveedora de pleno de la televisión autonómica (Pérez Ornia, entrevista personal, 18 de abril de 2018). Por su parte, Un mar de dudes es otro ejemplo de productora creada al amparo de la televisión autonómica ya que se inscribe en el Registro Mercantil poco antes de comenzar su relación con la Televisión de Principado de Asturias.

Tabla 5.10. TPA: Proveedores de encargos de producción, 2012

Empresa	Sede social, año de creación	Nº de empleados (2012)	Empresa matriz	Encargo de producción
Proima-Zebrastur	Oviedo, 1991	99	Zebra Producciones y Proima	"Nos"
				"Conexión Asturias"
				"Conexión Asturias F/S"
				"Asturianos en el mundo"
				"Debate en 30"
Ineo Comunicación	Oviedo, 1999	s.d.	No procede	"Cañas y aparejos"
Videoimagen	Gijón, 2006	s.d.	No procede	"Al aldu"
Asturmedia	Oviedo, 2005	29	Editorial Prensa Ibérica y Grupo Mediapro	"Asturias en 25"
				"Caballos de metal"
Médula Producciones	Oviedo, 2004	s.d.	No procede	"Mochileros"
				"De folixa en folixa"
Un mar de dudes	Oviedo, 2011	1	No procede	"Clave de fondo"
Sport and News	Castrillón, 1998	17	No procede	"La Quintana de Pola"

Fuente: elaboración propia a partir de la Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias 2012 y la base de datos SABI.

En términos de dinamización del sector audiovisual asturiano, medido en volumen de trabajadores, de los antiguos proveedores de la Televisión del Principado de Asturias, el balance es negativo ya que, aunque tan solo constan datos registrales de Proima-Zebrastur y Asturmedia,

³¹¹ Tal y como recoge el diario *La Nueva España*, el 12 de noviembre de 2012, «las juntas generales y universales de socios de las mercantiles Sport and News Producción TV, S.L. (Sociedad Absorbente) y Asturiana de Prensa Deportiva, S.L. (Sociedad Absorbida), celebradas el día 01/10/12, aprobaron la fusión por absorción de ambas sociedades».

ambas empresas experimentan durante este ejercicio una disminución similar del número de empleados, que se cifra en un 19,51%, en el primer caso y en un 19,44% en el segundo. Tan solo consta la dinamización positiva en el caso de Sport and News que, tras su firma del encargo de producción con la televisión autonómica, aumenta su plantilla de 12 a 17 trabajadores. Sin embargo, se debe tener en cuenta para la lectura de este dato el proceso de fusión por absorción que la sociedad experimenta este año y que impide verificar si el crecimiento se debe a dicho proceso o a la contratación con la televisión autonómica.

5.4.8. AÑO 2013

El desglose detallado de proveedores de encargos de producción para la Televisión del Principado de Asturias durante 2013 indica una alta incorporación de empresas al listado habitual; hasta alcanzar un total de dieciséis proveedores, el número más alto de todo el período. Además, por primera vez, todas estas empresas son asturianas lo que da cuenta de la dinamización del sector audiovisual regional por parte de la televisión autonómica, pero, también, del interés cada vez mayor por contratar a una amplia variedad de empresas; aumentando así la diversidad de fuentes.

Un año más, Proima-Zebrastur es la empresa sobre la que recae el mayor número de encargos de producción simultáneos, un total de siete, que incluyen tanto contenidos ya habituales en la parrilla de programación de la televisión autonómica como nuevos programas. En segundo lugar, con tres contratos, se encuentra De la Piedra³¹². Las empresas sobre las que recae la producción de dos encargos de producción son Sport and News, Médula Producciones, Ineo Comunicación, Un mar de dudes, Vacaloria, Múltiple GC y Asgaya; estas tres últimas como nuevas proveedoras. Sobre el resto de empresas recae la responsabilidad de producir un solo encargo de producción cada una. Este es el caso de La Videográfica, Racor, Goxe, Ondas Vídeo, Saltadera, Asturmedia y Hi Video, que opera a través de su marca Primer Plano TV.

En cuanto a la trayectoria profesional de las nuevas incorporaciones, tan solo dos de ellas, Racor y Ondas Vídeo, nacen antes que la televisión autonómica por lo que se puede destacar que casi el 80% de las nuevas empresas proveedoras de encargos de producción en 2013 son de reciente creación. De hecho, tres de ellas nacen al amparo de los contratos que firman con la Televisión del Principado de Asturias: Vacaloria, Asgaya y La Videográfica. Se destaca, además, en los dos últimos casos, que, según los datos facilitados al Registro Mercantil, ninguna de estas empresas tiene empleados fijos, lo que impide hablar de una dinamización real del sector desde el punto de vista de la estabilidad del mismo ya que se entiende que estas empresas contratan trabajadores para la tarea específica de las producciones que realizan. Del resto de productoras que entran como proveedoras, ninguna de ellas supera el umbral de los diez empleados.

³¹² Aunque esta última empresa realiza dos de esos contenidos en colaboración con la PRODA, en la relación de contratos remitida a la Sindicatura de Cuentas consta que la firma de los contratos de "*Pieces*" y "*Camín*" para este año 2013 se firma directamente con esta empresa.

Desde el punto de vista del volumen de trabajadores, un año más Proima-Zebrastur y Asturmedia disminuyen su número de empleados; fenómeno que este año experimenta también Sport and News. Así, a pesar de que esta empresa dobla en 2013 el número de encargos firmados con la Televisión del Principado de Asturias, el número de trabajadores pasa de 17 a 15 lo que demuestra que el aumento del año anterior no se produce como consecuencia de la contratación con la televisión autonómica sino de la fusión por absorción con la empresa Asturiana de Prensa Deportiva. En el resto de proveedores, con los escasos datos disponibles, se aprecia una situación de estabilidad; si bien, es importante remarcar que son todas microempresas con escaso número de trabajadores en plantilla.

En volumen económico, tomando solo como referencia los contratos listados en el informe remitido a la Sindicatura de Cuentas³¹³, la inversión en encargos de producción firmados durante este ejercicio asciende a 2.619.033,62 euros; una cifra muy baja a pesar del alto número de contratos firmados. Esto indica que, en comparación con otros ejercicios, y para ajustarse a las realidades presupuestarias del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y sus sociedades, se disminuyen los valores medios de las contrataciones. En este sentido, en comparecencia ante la Comisión de Control del Ente Público a finales de 2013, Antonio Virgili destaca el hecho de que la televisión asturiana es la que más barato produce de todas las autonómicas (Virgili en JGPA, 2013c: 10), y remarca que, en la situación financiera de la televisión autonómica, a la hora de seleccionar programas se tienen en cuenta no solo la calidad, la originalidad y el presupuesto de los mismos sino también la capacidad de captación de audiencia del programa (Virgili en JGPA, 2013c: 9); lo que pone de manifiesto el perfil economicista de su gestión.

Con todo, en términos económicos, este ejercicio 2013, dada la falta de datos sobre varios contratos firmados con Proima-Zebrastur, La Videográfica, Ineo Comunicación y Vacaloria, se considera que no es posible arrojar datos significativos al respecto y, por ello, se prescinde del análisis del reparto económico en función del proveedor. No obstante, por el elevado número de encargos de producción con respecto al resto de proveedores y la naturaleza de los mismos, sí que se puede confirmar la preeminencia, un año más, de Proima-Zebrastur.

³¹³ Se excluyen del cómputo los contratos de los programas “*Conexión Asturias*”, “*Pueblos*”, “*De hoy no pasa*”, “*Territoriu sidreru*”, “*Al acecho*” y “*La noche más buena*” que solo aparecen reflejados en la Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias (EPCPA, 2013: 15-16).

Tabla 5.11. TPA: Proveedores de encargos de producción, 2013

Empresa	Sede social, año de creación	Nº de empleados (2013)	Empresa matriz	Encargo de producción
Proima-Zebrastur	Oviedo, 1991	98	Zebra Producciones y Proima	"Así es mi pueblo"
				"Conexión Asturias"
				"Date una vuelta"
				"Pedaladas"
				"Debate en 30"
				"Pueblos"
				"De hoy no pasa"
Ineo Comunicación	Oviedo, 1999	s.d.	No procede	"Al acecho"
				"Cañas y aparejos"
La Videográfica	Gijón, 2013	0	No procede	"Territoriu sidreru"
Asturmedia	Oviedo, 2005	25	Editorial Prensa Ibérica y Grupo Mediapro	"Asturias extrema"
Médula Producciones	Oviedo, 2004	s.d.	No procede	"Mochileros"
				"De folixa en folixa"
Un mar de dudes	Oviedo, 2011	1	No procede	"Clave de fondo"
				"Día de mercáu"
Ondas Vídeo	Oviedo, 1997	1	No procede	"Menuda faena"
Múltiple GC	Oviedo, 2009	4	No procede	"Asturianos por ahí"
				"Cuando cae la noche"
Goxe	Oviedo, 2011	s.d.	No procede	"El club musical"
De la Piedra	Gijón, 2011	s.d.	No procede	"Camín"
				"Güelos"
				"Pieces"
Asgaya	Siero, 2013	0	No procede	"De paso"
				"De paso por"
Hi Video	Oviedo, 2008	s.d.	No procede	"Truco y ahorro"
Racor	Gijón, 2002	2	No procede	"Guía Michigrín"
Saltadera	Oviedo, 2007	1	No procede	"La bolera"
Vacaloria	Gijón, 2012	6	No procede	"La noche más buena"
				"Superasturianos"
Sport and News	Castrillón, 1998	15	No procede	"La Quintana de Pola"
				"El taxi de Maxi"

Fuente: elaboración propia a partir de la documentación facilitada por la Televisión del Principado de Asturias, la Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias 2013 y la base de datos SABI.

5.4.9. AÑO 2014

Durante 2014, se identifican catorce proveedores en la información remitida por la televisión autonómica a la Sindicatura de Cuentas, de los cuales dos son de nueva incorporación, uno de ellas con sede social fuera de Asturias. Proima-Zebrastur se mantiene como la empresa que concentra el mayor número de encargos de producción. Destaca este año la vuelta del programa *“Conexión Asturias”* en su modalidad de fin de semana, así como la incorporación de tres programas de estreno. Médula Producciones se ubica en segundo lugar con la producción de tres encargos, uno de ellos de estreno. Otros tres antiguos proveedores -Racor, De la Piedra e Ineo Comunicación- se sitúan en tercer lugar con dos contratos de producción cada uno. Del resto de empresas, Goxe y Saltadera, que entran como proveedoras en el ejercicio anterior, mantienen este año la misma producción que en 2013, con un encargo de producción cada una. Se mantienen también en el listado, aunque disminuyen el volumen de contratación con respecto al ejercicio precedente, las empresas De la Piedra, Sport and News, Asturmedia, Vacaloria y Un mar de dudes. Múltiple GC vuelve a dar servicio a la televisión autonómica aunque, en esta ocasión, cambia de contenido programado con respecto a 2013 incorporando a la parrilla de programación un programa de estreno cada una. En lo que respecta a las empresas que se incorporan como proveedoras de la Televisión del Principado de Asturias en 2014; este año se vuelve a firmar un contrato de encargo de producción con la empresa Videoimagen y se añaden dos nuevos con empresas con marcada trayectoria profesional que, hasta el momento, no habían trabajado con la televisión autonómica: Gona Producciones, a la que se le encarga el magacín matinal en directo, *“Directos al mediodía”*; y la madrileña La Cometa TV, encargada de la producción del programa *“De la mar”*.

Respecto a la dinamización del sector audiovisual asturiano, este año se presenta un proceso de ERE en la empresa Proima-Zebrastur (JGPA, 2013a: 12) que se llevaba anunciando desde finales de 2011 cuando, coincidiendo con la crisis desatada tras los impagos del Gobierno regional, la empresa ya anuncia el cese temporal de su actividad, aunque no llega a ejecutarlo³¹⁴. Así, en 2014, la plantilla de trabajadores de esta empresa, la de mayor volumen de empleados de todos los proveedores de la televisión autonómica, se reduce en un tercio pasando de los 99 a los 70 trabajadores. Si comparamos esta cifra con la correspondiente al año 2006, en el que comienza a dar servicio a la televisión autonómica, el dato supone un decrecimiento del 49,64%. Así, se puede señalar que, a pesar de que esta es la principal proveedora de encargos de producción de la Televisión del Principado de Asturias en el período 2006-2014, la empresa solo genera crecimiento, en términos de estabilidad de sus trabajadores, en el primer trienio de contratación, como consecuencia de la disminución paulatina del número de contratos que se le adjudica y del valor económico de los mismos. Del resto de empresas, tan solo es destacable este año el crecimiento de empleados de Asturmedia, de 25 a 38, que, aún así, registra su segundo dato más bajo desde 2007.

³¹⁴ Más información en: http://www.rtpa.es/asturias:-La-productora-Zebrastur-anuncia-suspension-temporal-de-actividad--_111320434250.html (última consulta: 1 de abril de 2018).

Tabla 5.12. TPA: Proveedores de encargos de producción, 2014

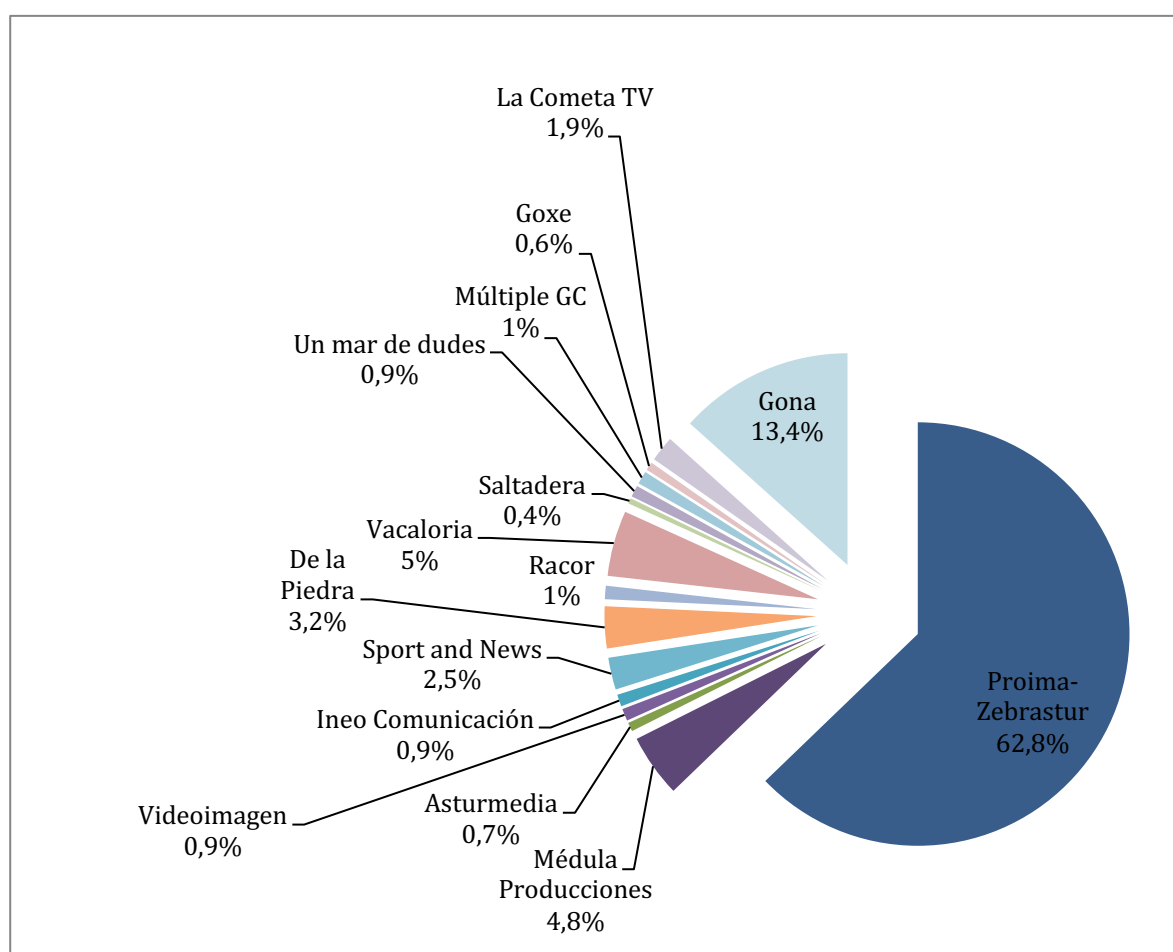
Empresa	Sede social, año de creación	Nº de empleados (2014)	Empresa matriz	Encargo de producción
Proima-Zebrastur	Oviedo, 1991	70	Zebra Producciones y Proima	"De hoy no pasa"
				"Conexión Asturias"
				"Conexión Asturias F/S"
				"Pueblos"
				"Al platu vendrás"*
				"Cómo era aquella que decía"
Ineo Comunicación	Oviedo, 1999	s.d.	No procede	"Al acecho"
				"Cañas y aparejos"
Asturmedia	Oviedo, 2005	28	Editorial Prensa Ibérica y Grupo Mediapro	"Asturias extrema"
Médula Producciones	Oviedo, 2004	s.d.	No procede	"Mochileros"
				"De folixa en folixa"
				"Mayores sin reparos"
Un mar de dudes	Oviedo, 2011	1	No procede	"Clave de fondo"
Goxe	Oviedo, 2011	s.d.	No procede	"El club musical"
De la Piedra	Gijón, 2011	s.d.	No procede	"Camín"
				"Pieces"
Racor	Gijón, 2002	2	No procede	"Zona camping"
				"Todo es posible en verano"
Saltadera	Oviedo, 2007	1	No procede	"La bolera"
Videoimagen	Gijón, 2006	s.d.	No procede	"Sigue la corriente"
Vacaloria	Gijón, 2012	5	No procede	"Superasturianos"
Sport and News	Castrillón, 1998	14	No procede	"La Quintana de Pola"
Gona Producciones	Morcín, 1996	s.d.	No procede	"Directos al Mediodía"
La Cometa TV	Madrid, 2005	s.d.	Eurostar Medigroup	"De la mar"

* Nota: este contrato se firma con la empresa Propimore Media, cuya administradora única es la misma persona que la administradora única de Proima-Zebrastur, por eso se incluye ente apartado el contrato de dicho programa.

Fuente: elaboración propia a partir de la documentación facilitada por la Televisión del Principado de Asturias y de la base de datos SABI.

El volumen total de contratación de encargos de producción en 2014 asciende a 5.331.954,41 euros, de los cuales el 98,1% se destina a empresas con sede social en Asturias. Proima-Zebrastur vuelve a acaparar la mayor parte de la contratación económica del período, que asciende a un 62,8% del total, porcentaje muy similar al que obtiene en los ejercicios 2006 y 2009. Le sigue, con un 13,4% del total, el contrato firmado con Gona Producciones para la producción del matinal diario en directo; y los contratos firmados con Vacaloria (5%) y Médula Producciones (4,8%). El 14% restante se reparte entre las otras once empresas en valores que van desde el 3,2% de De la Piedra hasta el 0,4% de Saltadera.

Gráfico 5.12. TPA: Reparto económico a proveedores de encargos de producción, 2014



Fuente: elaboración propia a partir la documentación facilitada por la Televisión del Principado de Asturias.

5.4.10. BALANCE 2006-2014

El análisis de los datos correspondientes al período 2006-2014 permite confirmar la alta presencia de empresas asturianas en la contratación de encargos de producción: solo ocho de estas 35 productoras tienen su sede social fuera de la región. Esto supone que el 76,5% de los proveedores son empresas asturianas. En volumen económico, se verifica que el 88,13% del

total de 70 millones de euros invertido en encargos de producción en este período se contrata con empresas asturianas lo que significa una alta inversión en el sector audiovisual regional. Así, se constata que se ha invertido en el mismo, al menos, 61.716.724 euros en encargos de producción para la Televisión del Principado de Asturias.

Tabla 5.13. TPA: Volumen económico de contratación de encargos de producción, 2006-2014

Año	Contratación total	Contratación con empresas asturianas (en euros)	Contratación con empresas asturianas (en %)
2006	8.091.685,00	5.623.512,00	69,5%
2007	6.015.886,06	5.816.090,00	96,7%
2008	11.836.273,02	9.503.844,05	80,3%
2009	10.897.037,26	8.593.012,26	78,9%
2010	24.813.298,42	24.161.763,77	97,4%
2011	424.048,75	171.345,90	40,4%
2012	s.d.	s.d.	s.d.
2013	2.619.033,62	2.619.033,62	100%
2014	5.331.954,41	5.228.122,89	98%
TOTAL	70.029.216,54	61.716.724,49	88,1%

Fuente: elaboración propia a partir de la información remitida por la Televisión del Principado de Asturias a la Sindicatura de Cuentas.

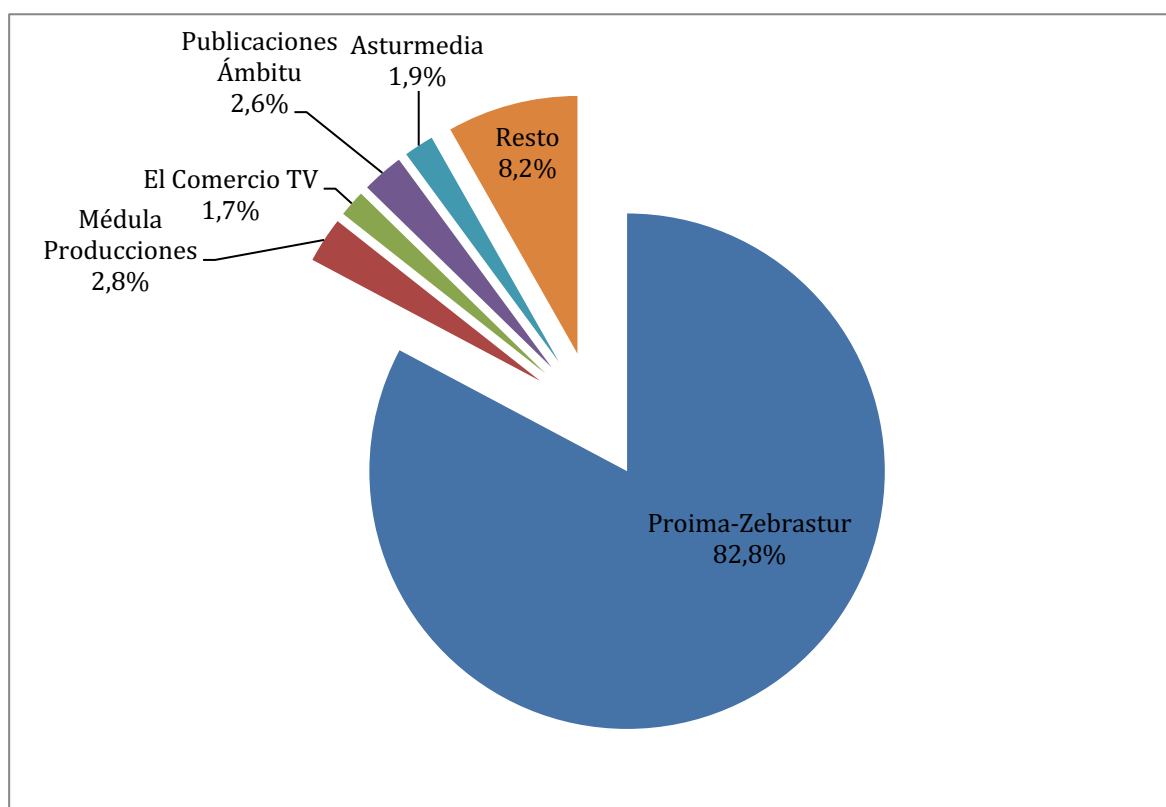
El reparto económico de esta inversión entre las empresas asturianas, en términos de equilibrio, confirma el alto grado de concentración en Proima-Zebrastur. Esta productora acapara el 82,8% de la inversión en empresas asturianas según la información económica remitida por la Televisión del Principado de Asturias a la Sindicatura de Cuentas³¹⁵. Le siguen Médula Producciones (2,8%), Publicaciones Ámbitu (2,6%) y Asturmedia (1,9%), respectivamente. En este sentido, aunque si bien es importante tener en cuenta que no se han podido incluir en el análisis económico la totalidad de los contratos firmados con Asturmedia; el hecho de que estas cuatro empresas sean las que mayor volumen económico contraten con la Televisión del Principado de Asturias es coherente con el hecho de que tres de ellas (Proima-Zebrastur, Médula Producciones y Asturmedia) sean tres únicas proveedoras de contenidos de encargos de producción que se mantienen como tal durante todo el período analizado. En este sentido, llama más la atención el caso de Publicaciones Ámbitu que acapara un alto volumen de inversión a pesar de que solo es proveedora de encargos de producción de la televisión

³¹⁵ Si bien, es importante tener en cuenta que se han identificado contratos de encargos de producción de los que desconocemos su coste económico; por lo que no se han podido incluir en el análisis. Es significativo que varios de estos contratos se hayan firmado con la empresa Asturmedia porque, junto con Proima-Zebrastur, es una de las que tiene mayor presencia en la parrilla de programación de la Televisión del Principado de Asturias. Sin embargo, no es posible constatar el valor económico de los contratos de encargos de producción firmados con esta lo que desvirtúa el análisis. Los motivos se desconocen, aunque responden a una voluntad de los gestores del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias.

autonómica durante el período 2007-2011.

Sobre la vinculación contractual, se aprecia estabilidad en las relaciones de contratación entre la televisión autonómica y sus proveedores de encargos de producción asturianos ya que el 80,8% de estos repiten su vinculación de contratación en el período 2006-2014.

Gráfico 5.13. TPA: Reparto económico a proveedores asturianos de encargos de producción, 2006-2014



Fuente: elaboración propia a partir de la información remitida por la Televisión del Principado de Asturias a la Sindicatura de Cuentas.

Respecto a la trayectoria histórica de las empresas asturianas proveedoras de encargos de producción para la Televisión del Principado de Asturias, se constata que la mitad de ellas nace *a posteriori* del año 2003, momento en que se crea el Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias; lo que da cuenta de que la mayoría de las empresas analizadas nace en un contexto en el que ya puede entrar en sus planes ser proveedoras de la televisión autonómica. En este sentido, se certifica, además, que en ocho de los catorce casos las empresas nacen poco tiempo antes de firmar el contrato de encargo de producción con la televisión asturiana, esto es, al amparo de la misma para trabajar para ello. De hecho, en el 75% de estos casos las empresas nacen el mismo año en el que se firma el contrato; mientras que el resto lo hacen en torno a un año antes.

5.4.1. EL REGISTRO DE PROGRAMAS DE RTPA

El 2 de marzo de 2009 se crea el Registro de Programas de RTPA, un fichero interno cuya finalidad es que las empresas audiovisuales presenten propuestas de programas para su posterior producción, mediante la modalidad de encargo³¹⁶. Este registro se habilita a través de la página web del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias, pone a disposición de las empresas un formulario de inscripción de propuestas.

El modelo de funcionamiento del Registro de Programas sigue una lógica en tres pasos: inscripción-selección-negociación. Así, una vez presentada la solicitud, se realiza una primera selección por parte del Comité de Programas en la que se valora el cumplimiento de «los principios y criterios de programación aprobados por el Consejo de Administración de fecha 23 de enero de 2006, así como las disponibilidades económicas y de programación» de la radiotelevisión autonómica. En este sentido, es importante señalar que, a finales de 2009, se produce una modificación del Comité de Programas que pasa a integrarse en un nuevo organismo denominado Comité de Dirección y de Programas en el que, a los miembros anteriores, se suma la Secretaría General, la Dirección Técnica, la Dirección de Comunicación y la Dirección de Marketing. Esta nueva composición se rige por los principios ya señalados para el anterior Comité de Programas en lo que se refiere al funcionamiento del mismo y a la selección de programación. Como ya se señaló, este mecanismo se muestra insuficiente en cuanto a sus especificaciones, ya que ni los *Principios y criterios de programación de los medios del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias* (EPCPA, 2006a) ni la resolución de 2008 del Comité de Programas entran en detalle en cuestiones clave como la garantía del servicio público, la diversidad de los contenidos o la especial protección, en caso de darse, de la lengua asturiana y de la industria audiovisual regional.

Aunque en un primer momento la resolución de creación del del Registro de Programas de RTPA señala un plazo de 30 días naturales para comunicar la decisión, a contar desde el momento de la inscripción de la propuesta (EPCPA, 2009: 24); el 18 de septiembre de 2014, alegando razones de agilidad del procedimiento, se regulan los plazos de inscripción. Así, pasan de acceso libre en cualquier período del año a establecer dos períodos anuales (febrero-abril y agosto-octubre) para la inscripción de las propuestas. La nueva dinámica garantiza una mayor productividad al permitir el análisis en bloque de las propuestas y, por tanto, la elaboración de la parrilla de programación de cada temporada teniendo en cuenta las posibilidades de equilibrio y diversidad de los contenidos. Sin embargo, esta novedad se implanta al final del período de análisis de esta investigación por lo que, como se señala en los próximos párrafos, al finalizar los ejercicios de actividad anual del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias es habitual que queden propuestas en proceso de evaluación.

³¹⁶ Aunque, en un primer momento, el Registro de Programas de RTPA se piensa como un instrumento conjunto para la propuesta de programas tanto para su emisión a través de la Televisión del Principado de Asturias como de la Radio del Principado de Asturias; tras la reestructuración empresarial acometida en 2015, el 10 de febrero de 2017 se deja sin efecto la resolución de 2009 para que el registro de Programas de RTPA quede reservado para las propuestas de encargos de producción y coproducciones no cinematográficas.

Tras la selección inicial, el mecanismo especifica que, si el proyecto se considera de interés para la cadena, se dispone un plazo de tiempo, no regulado, para que la productora presente el presupuesto desglosado del proyecto, un documento clave ya que los encargos de producción son financiados íntegramente por la televisión. En segundo lugar, la productora ha de declarar que posee los derechos de propiedad intelectual de la propuesta y que reúne las condiciones para poder contratar con la televisión autonómica y cumplir las condiciones del contrato. Además, a fin de programar el contenido en la parrilla de programación en tiempo y forma, la productora debe remitir una memoria del proyecto en la que consten el plan de trabajo, la escaleta modelo y la relación de contenidos y de medios técnicos y humanos necesarios para la producción. El siguiente paso consiste en un proceso de negociación de los términos de adquisición para su posterior remisión a los servicios jurídicos. Finalmente, tras aprobarse la contratación, la productora ha de acreditar su capacidad de obrar, de representación, de hallarse al corriente de las obligaciones tributarias y con la seguridad social, y de disponer de solvencia económica y técnica para desarrollar la producción.

En lo que respecta al funcionamiento práctico de este Registro de Programas, durante el proceso de realización de esta investigación, algunas de las productoras con las que se ha tenido conversaciones han señalado la ineficacia del mismo. Hecho confirmado por José Ramón Pérez Ornia (entrevista personal, 18 de abril de 2018):

Yo tengo la impresión de que habrá poco que haya ido del Registro [de Programas de RTPA] a la parrilla [de emisión]. El Registro de Programas se hizo con la idea de contribuir a la transparencia, por un lado, y, por otro, de garantizar los derechos posibles de autoría sobre un programa, porque puede ocurrir -aunque a nosotros no nos ha pasado- que te acusen de plagiar un contenido. Yo creo que la idea es buena pero no recuerdo casos [de programas] descubiertos por ahí. Sí recuerdo que en alguna ocasión venía un productor a ofrecerte una idea y le decíamos que lo metiera por Registro.

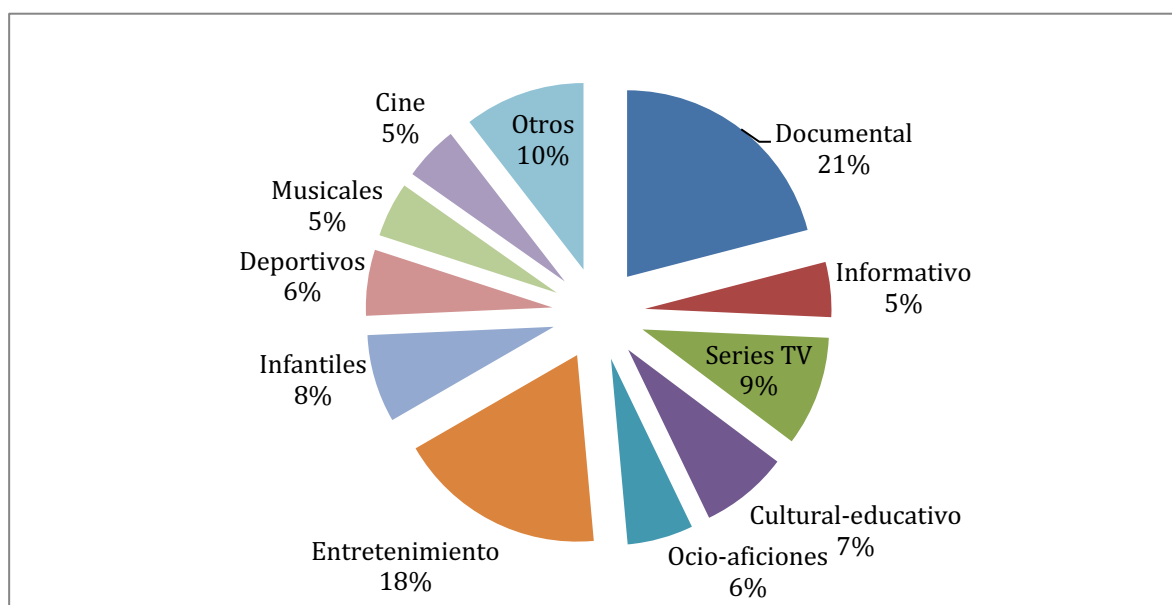
A este respecto, Antonio Virgili señala que, efectivamente, en los inicios fue complicado poner en marcha este modelo de proceder ya que la dinámica habitual de las productoras era diferente:

Desde hace unos años, nuestros esfuerzos se centran en tratar de conseguir que todas las contrataciones de encargos de producción estén en el Registro de Programas. Salvo excepciones puntuales, la práctica totalidad de los contratos son de proyectos que previamente se han registrado. Las empresas ya conocen esa práctica. Es más, cuando nos llaman con alguna idea se lo decimos: “Mételo en el Registro y luego si quieres vienes y nos lo explicas con detenimiento”. Porque una cosa es el papel y otra conocer en detalle cuestiones que nos quieras explicar. No solamente nos favorece a nosotros en nuestro trabajo, sino que también es bueno para la empresa porque es una manera de protegerse. (Virgili, entrevista personal, 19 de abril de 2018)

Si bien en el momento de presentación del Registro de Programas de RTPA se destaca que se trata de una herramienta que «permite a todos tener un conocimiento puntual de qué

programas se han ofertado a RTPA, qué programas han sido aceptados o han sido validados o están en fase de negociación» (Pérez Ornia en JGPA, 2009a: 21); lo cierto es que a pesar de haber solicitado mediante Portal de Transparencia la información relativa al total de proyectos presentados y seleccionados en el período de investigación que abarca esta tesis doctoral, la única información al respecto a la que se ha tenido acceso es de tipo estadístico.

Gráfico 5.14. TPA: Reparto temático de las propuestas presentadas al Registro de Programas, 2009



Fuente: elaboración propia a partir de la Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias (EPCPA, 2009: 26)

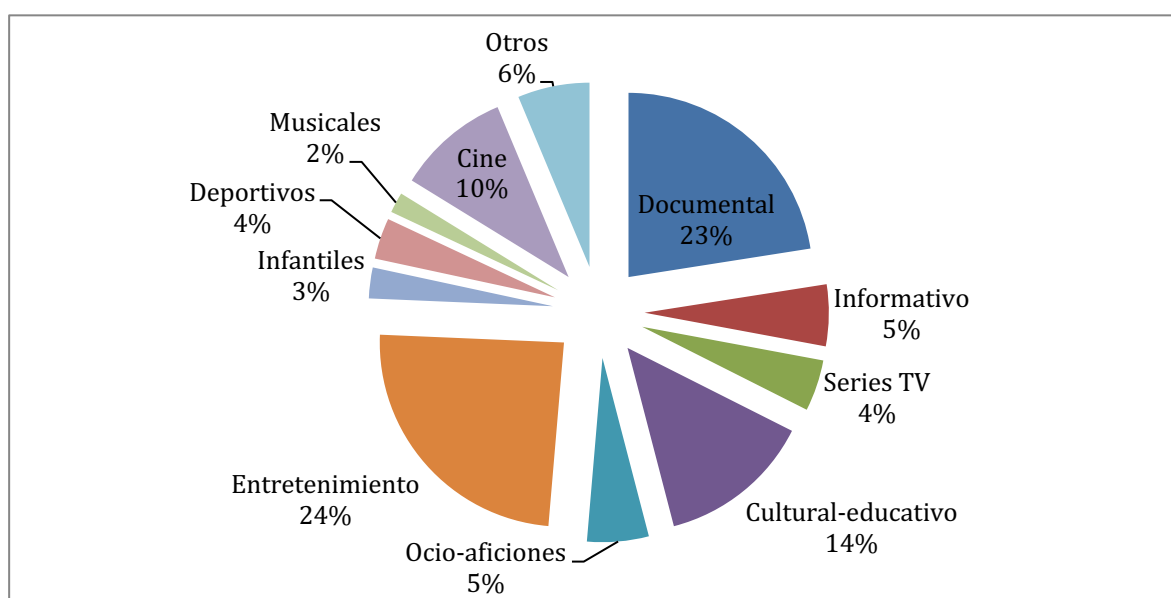
Durante el primer año de funcionamiento del Registro de Programas de RTPA se presentan 146 propuestas, de las cuales el 71,91% son propuestas para la producción de contenidos televisivos. De estas, se aceptan 27 (EPCPA, 2009: 26), mientras que diez se encuentran en fase de análisis al cerrar el ejercicio. Los únicos datos que se facilitan acerca de la naturaleza de estas propuestas es su clasificación temática que indica una presencia diversa de temáticas e, incluso, un equilibrio entre las mismas; a pesar de que se destaque una ligera preponderancia de los contenidos clasificados como Documental y Entretenimiento. Sorprende que la tercera temática sea Series de televisión, lo cual indica que existe un alto interés por parte de los productores en la realización de este tipo de contenidos de ficción. En este sentido, parecen no ser conscientes de la realidad presupuestaria de la televisión autonómica ya que, como señalan los tres directores generales entrevistados, con el presupuesto es impensable producir contenidos de ficción propia:

Acometer un proyecto de ficción para esta casa es un lujo. No se puede. Se han hecho incursiones, como con las producciones de José Antonio Quirós. Pero lo que es ficción

diaria, semanal, con la situación presupuestaria de la televisión es inviable. (Antonio Virgili, entrevista personal, 19 de abril de 2018)

En 2010 se presentan 136 propuestas en el Registro de Programas, de las cuales 111 son para la Televisión del Principado de Asturias (EPCPA, 2010: 40). Aunque en términos de cómputo global, el número de propuestas presentadas disminuye; el incremento del 5,71% en las destinadas a la Televisión Autonómica del Principado de Asturias demuestra el interés del sector audiovisual en producir contenidos financiados por la televisión autonómica. Del total de propuestas presentadas, al cierre del ejercicio tan solo son aceptadas diez, un dato muy inferior al del año anterior que casi lo triplica; mientras que nueve se encuentran en fase de análisis (EPCPA, 2010: 42).

Gráfico 5.15. TPA: Reparto temático de las propuestas presentadas al Registro de Programas, 2010

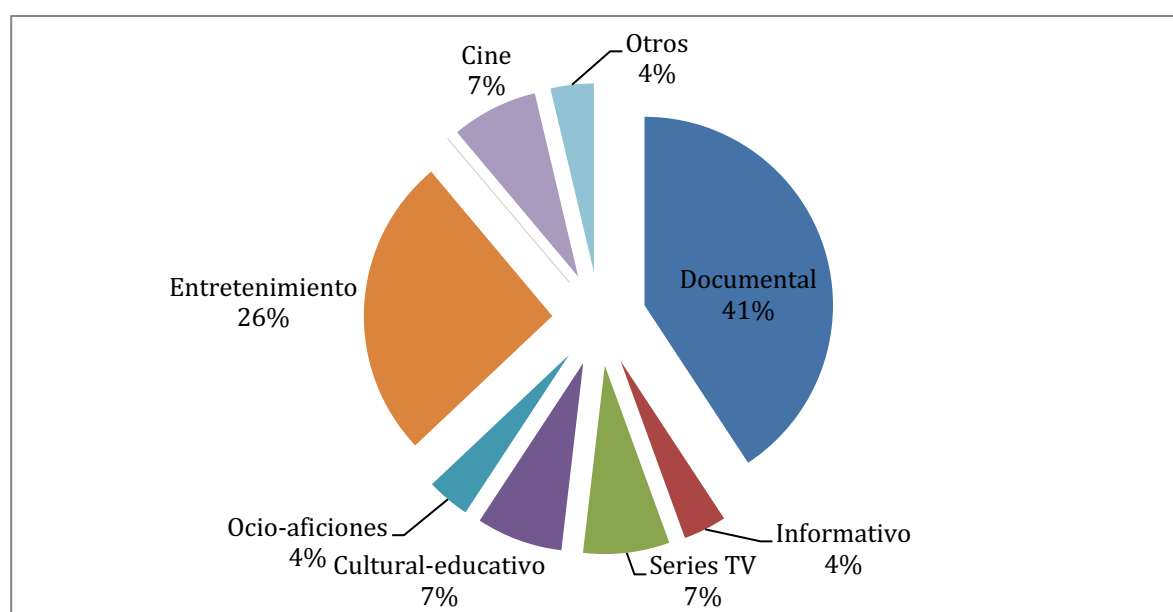


Fuente: elaboración propia a partir de la Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias (EPCPA, 2010: 42-43).

Durante este segundo año de funcionamiento se mantiene la preeminencia de las propuestas de Documentales y de Entretenimiento, apreciándose en este último formato un incremento del 42,1% respecto al año anterior. En esta ocasión, la tercera posición no la ocupan las propuestas de Series Televisivas sino las de programas Culturales-educativos que experimentan un incremento del 87,5%; el segundo más elevado del período, tan solo superado por el incremento de propuestas de Cine que pasan de 5 en 2009 a 11 en 2010. El dato de esta última categoría, que incluye cualquier contenido cinematográfico, independientemente de su extensión, vuelve a poner de manifiesto, al igual que el año anterior, el interés de los productores en presentar propuestas de Ficción. Además, si se relaciona este dato con la disminución de propuestas de Series Televisivas se descifra que el sector audiovisual comienza a

entender que tiene mayores posibilidades de financiación un proyecto puntual, como es cualquier producción cinematográfica, que uno a largo plazo, como son las series. En lo que respecta al resto de categorías temáticas, salvo en el caso de las propuestas de programas de Ocio que se mantienen estables, todas las demás se ven disminuidas.

Gráfico 5.16. TPA: Reparto temático de las propuestas presentadas al Registro de Programas, 2011

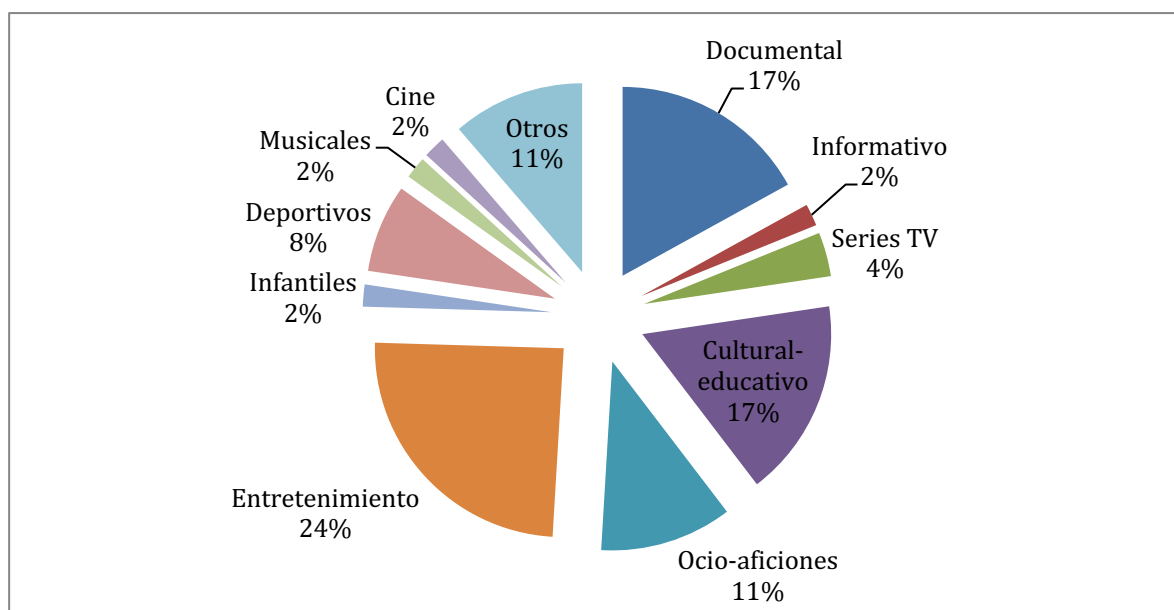


Fuente: elaboración propia a partir de la Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias (EPCPA, 2011a: 53).

En 2011 se reciben 31 propuestas en el Registro de Programas de RTPA, de las cuales el 87,1% son para la Televisión del Principado de Asturias (EPCPA, 2011a: 49). Este descenso brusco del número de propuestas puede deberse a múltiples factores. Por un lado, a la situación de inestabilidad del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias en ese año 2011. Por otro lado, al descontento de los productores si consideran que dicho mecanismo no cumple con las funciones que le han sido encomendadas, bien por su ineficiencia o bien por su lentitud, ya que al final de cada ejercicio se detecta un elevado número de propuestas en fase de estudio. Por ejemplo, este año, al final del ejercicio se han aceptado tan solo cuatro propuestas de las 27 presentadas, mientras que cinco se encuentran en fase de estudio (EPCPA, 2011a: 52).

Respecto al reparto temático, las principales observaciones son, por un lado, la ausencia de propuestas Infantiles, Deportivas y Musicales y, por otro lado, el mantenimiento de la preponderancia de las propuestas Documentales y de Entretenimiento que acaparan entre ambos dos tercios del total de propuestas presentadas. El otro tercio de propuestas se reparte de manera más o menos equilibrada entre el resto de categorías temáticas, destacándose una vez más una mayor presencia de propuestas para contenidos de Ficción que alcanzan el 14,8% del total, si sumamos las propuestas de Cine y las de realización de Series Televisivas.

Gráfico 5.17. TPA: Reparto temático de las propuestas presentadas al Registro de Programas, 2012

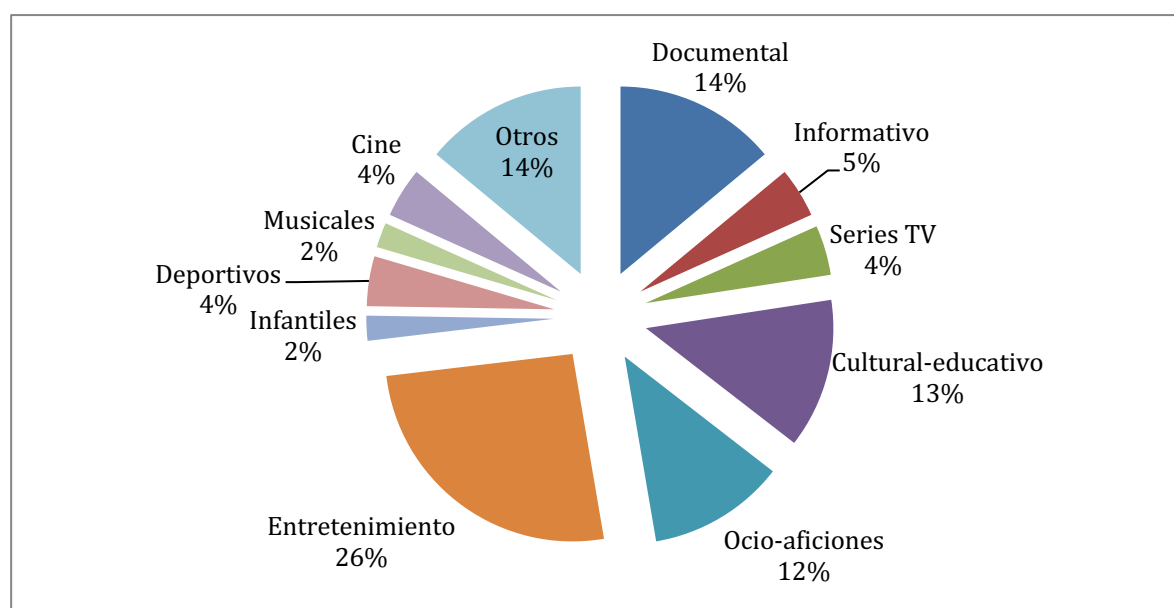


Fuente: elaboración propia a partir de la Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias (EPCPA, 2012a: 53).

En 2012 se produce un aumento del número de propuestas presentadas ante el Registro de Programas de RTPA, aunque la cifra total de 59 propuestas aún se mantiene lejos de los datos de los dos primeros años que superaban el centenar. Como en años anteriores se mantiene la preeminencia de la Televisión del Principado de Asturias a la hora de recibir propuestas que, en esta ocasión, alcanza el 89,93% de las mismas, con un número total de 53 propuestas presentadas, de las que al final del ejercicio solo son aceptadas cuatro mientras que un número muy elevado, casi el 68%, se encuentra en fase de evaluación (EPCPA, 2012a: 34-35).

Respecto a los temas de las propuestas presentadas durante 2012, vuelven a tener presencia todas las categorías delimitadas por la Televisión del Principado de Asturias a la hora de establecer las posibilidades de las propuestas registradas. Como en años anteriores, se destaca el elevado número de propuestas relativas a programas Documentales y de Entretenimiento, aunque, en esta ocasión, la suma de ambos alcanza menos de la mitad (el 42%) del total. Le siguen, al igual que en 2010, las propuestas relativas a programas Cultural-educativos que se igualan con las Documentales en el 17% del total. Del resto del reparto, se observa como se pierde el interés en las propuestas de contenidos de Ficción que apenas alcanzan el 6%, menos de la mitad que en el año anterior. Su importancia es asimilada por la categoría de propuestas denominada Ocio-aficiones que alcanza el 11% del total, seguida muy de cerca por las propuestas de Deportes que, a pesar de no haber estado presentes en 2011, alcanzan este año el 8% del total.

Gráfico 5.18. TPA: Reparto temático de las propuestas presentadas al Registro de Programas, 2013



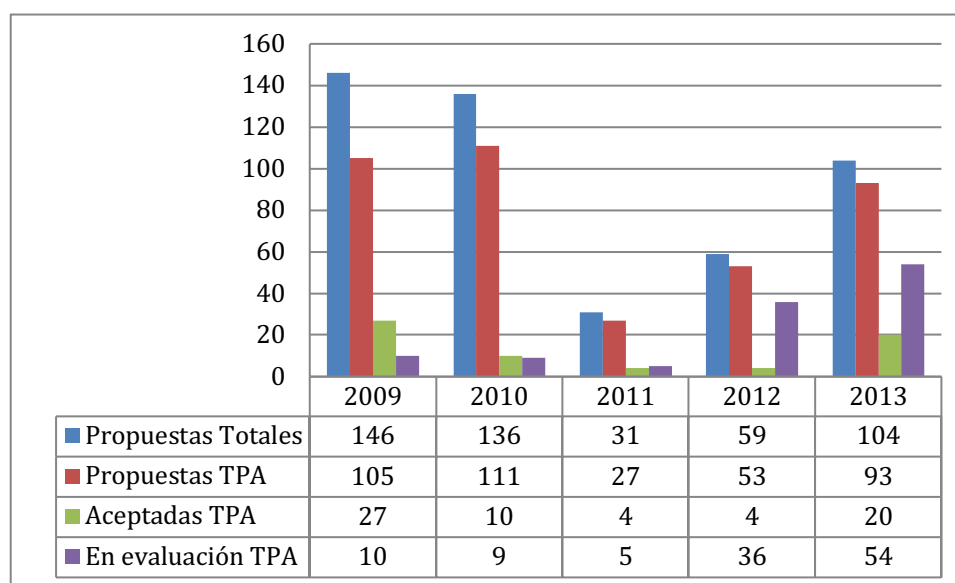
Fuente: elaboración propia a partir de la Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias (EPCPA, 2013: 35).

Durante 2013, el último año al que se ha tenido acceso a datos sobre el Registro de Programas de RTPA, la estabilidad financiera del Ente Público del Principado de Asturias y sus sociedades, tras haber superado la situación de 2011 y 2012, trae como consecuencia el aumento de las propuestas presentadas hasta valores previos a la crisis. Así, durante este ejercicio se alcanza la cifra de 104 propuestas, de las cuales casi el 90% de ellas, un total de 93, son destinadas a programas para la Televisión del Principado de Asturias (EPCPA, 2013: 31). De este total, se aceptan 20 mientras que, al cierre del ejercicio, un total de 54 propuestas, un número elevadísimo, estaban en fase de análisis (EPCPA, 2013: 33). Aunque se desconocen los datos temporales de presentación de las propuestas en el Registro, este dato da cuenta, como en años anteriores, de la incapacidad para gestionar de manera ágil el Registro de Programas; por ello en 2014 se produce la mencionada modificación que establece dos etapas en el plazo de presentación de propuestas.

Respecto al reparto temático, el gráfico resultante es muy similar al del año anterior. Así, a pesar del alto incremento de las propuestas, cifrado en un 76,27%, las proporciones se mantienen más o menos estables. Se aprecia la preponderancia de las categorías temáticas Entretenimiento, Documental y Cultural-educativo; aunque, por primera vez desde su puesta en funcionamiento, la categoría Documental no alcanza la cifra del 15% del total. Siguiendo la senda ya iniciada el año anterior, les sigue muy de cerca, en número de propuestas, la categoría de Ocio-aficiones, que se mantiene estable; sin embargo, por primera vez es superada por la categoría de Otros, que se entiende que engloba contenidos de diversa temática difíciles de

clasificar en el resto de categorías. Además, al igual que en el ejercicio anterior, se mantiene estancada la presentación de propuestas de Ficción en el 8% del total.

Gráfico 5.19. TPA: Presentación de propuestas al Registro de Programas, 2009-2013



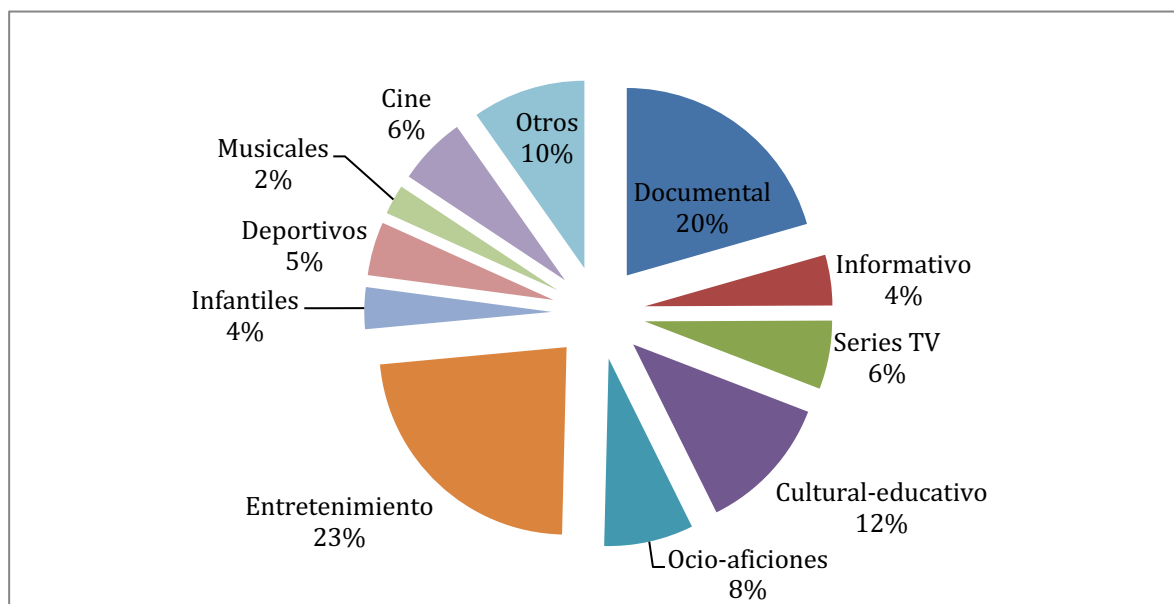
Fuente: elaboración propia a partir de las Memorias de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias 2009-2013.

Si se analiza la evolución de la presentación de propuestas al Registro de Programas de RTPA y las respuestas dadas a las mismas, se puede apreciar como la situación de inestabilidad desatada en 2011 marca un punto de inflexión clave en la evolución de las propuestas presentadas que, ese año, experimentan una caída del 77,2% en el cómputo conjunto de radio y televisión. En lo que respecta a la Televisión del Principado de Asturias se aprecian claramente dos curvas de crecimiento, la primera en el período 2009-2010 y la segunda en el período 2011-2013. Sin embargo, esta última no llega a alcanzar en su punto máximo el mínimo del período anterior. Este dato da cuenta de la dificultad de recuperación de la situación desatada en 2011.

Respecto al comportamiento de la Televisión del Principado de Asturias ante las propuestas presentadas, en términos de selección de las mismas, extraemos dos conclusiones claras. Por un lado, se destaca que el número de propuestas aceptadas en el período del ejercicio anual de actividad correspondiente supone un 15,71% de media, superando tan solo en una ocasión, durante el primer año de actividad del Registro, el umbral del 25%. Por otro lado, se aprecia como, aunque todos los años se cierran los ejercicios con propuestas pendientes de evaluación, durante 2012 y 2013 se incrementan las propuestas sin responder al final del ejercicio; lo que demuestra un problema en la gestión del Registro de Programas de RTPA. Con todo, con los datos de que se dispone, no se puede señalar el porcentaje total de propuestas aceptadas como resultado de su presentación en el Registro de Programas de RTPA ya que,

como se ha apuntó, no se ha facilitado más información al respecto de la detallada aquí y, en este sentido, se desconoce que ocurre con las propuestas que al final del ejercicio se encuentran en fase de evaluación.

Gráfico 5.20. TPA: Reparto temático de las propuestas presentadas al Registro de Programas, 2009-2013



Fuente: elaboración propia a partir de las Memorias de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias 2009-2013.

Ante la imposibilidad de acceder a las propuestas presentadas, resulta inviable poder analizar la naturaleza de las mismas en términos de sus orígenes y sus valores económicos. Por tanto, las conclusiones finales al respecto de sus características tan solo pueden ser ofrecidas en términos temáticos. En este sentido, el análisis de las 389 propuestas presentadas en el período 2009-2013 arroja conclusiones muy similares al análisis detallado de cada ejercicio anual. Así, la categoría Entretenimiento se sitúa en primer lugar con el 23% de las propuestas presentadas, seguida muy de cerca por la categoría Documental con el 21%. Estas dos temáticas, que son preeminentes en cada período computan en términos globales casi la mitad de las propuestas presentadas. En tercer lugar, se ubica la categoría de programas Culturales-educativos que representa un 12% del total; suma que también alcanzan conjuntamente las propuestas de contenidos Cine y Series Televisivas. Por su parte, las propuestas relativas a la categoría Otros alcanzan un 10% del total. El resto de categorías (Deportivos, Informativos, Musicales e Infantiles) se reparten de manera equilibrada y minoritaria.

5.5. COPRODUCCIONES

Además de la producción de contenidos en modalidad de encargo de producción, la Televisión del Principado de Asturias ha producido a lo largo del período analizado diversas obras audiovisuales en régimen de coproducción por un valor total de 541.004,27 euros, según los datos facilitados por la Radiotelevisión del Principado de Asturias para esta investigación, que se reparten de manera desigual a lo largo de los años. En este sentido, se entiende que producir una obra audiovisual en régimen de coproducción implica que esta se realiza en colaboración con otra empresa audiovisual, repartiéndose entre ambas tanto las tareas de producción y financiación como la propiedad de la obra.

Dado que en los encargos de producción solo se localiza un ejemplo de obra de ficción (*“La acróbata”*, Yayo Herrero, 2012), a través de esta fórmula de coproducción, la televisión autonómica ha cumplido con su obligación de financiación de la producción de obras audiovisuales europeas estipulada en la Ley General de la Comunicación Audiovisual (España, art.5 Ley 7/2010). A este respecto, es importante señalar lo escaso del dato económico invertido en este tipo de producciones por la Televisión del Principado de Asturias en la totalidad del período analizado que apenas supera el medio millón de euros. En este sentido, si se acude a los informes sobre producción cinematográfica en España facilitados por el Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA), en ellos solo se tiene en cuenta para los cálculos económicos las producciones que superan el presupuesto de los 900.000 euros.

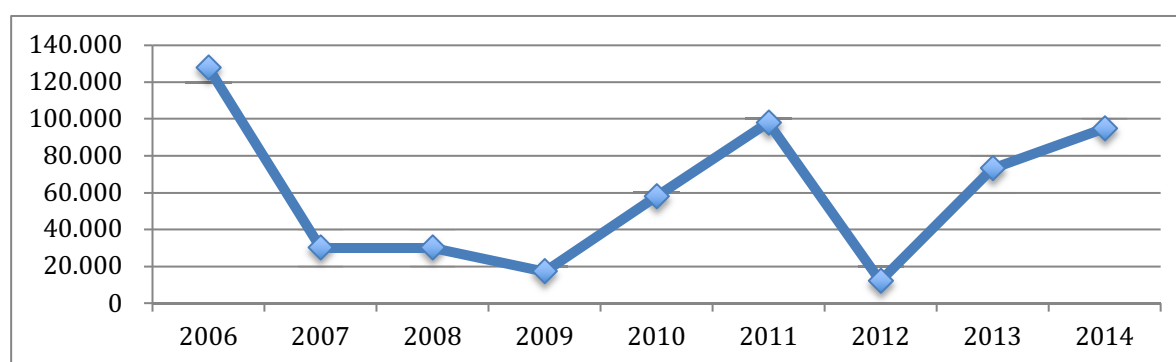
Como se aprecia en el gráfico de evolución del gasto en coproducciones, la mayor inversión se realiza en el año 2006, el primero de actividad de la Televisión del Principado de Asturias, en el que, tal y como refleja la documentación oficial, se realizan tres coproducciones: dos programas documentales y una retransmisión informativa, por un valor total de 127.735,01 euros. En términos de origen de la producción, solo una de estas obras realizadas en 2006 se coproduce con capital económico asturiano, el documental *“L'escaezu. Recuerdos del 37”*³¹⁷ que consta en los datos oficiales del Ministerio de Cultura como producido por la Televisión del Principado de Asturias, en un 65%, y por Juan Luis Ruiz Producciones Cinematográficas, en un 35%. Sobre esta última empresa no se han encontrado más datos que su vinculación con esta producción lo que, sumado al hecho de que la empresa lleva el nombre de uno de los dos directores³¹⁸ del documental, se entiende que responde a que dicha empresa se constituye específicamente para la producción de esta obra audiovisual. En este sentido se repite la dinámica ya existente en los encargos de producción de creación de empresas para trabajar directamente con la televisión autonómica. Las otras dos coproducciones realizadas en 2006 por la Televisión del Principado de Asturias se firman con la televisión pública estatal, RTVE, por la

³¹⁷ Este contrato aparece reflejado con otro título (*“Aquellos niños 1936”*) como encargo de producción firmado con José Luis Ruiz Fernández, uno de los dos directores, en la relación de contratos remitidos a la Sindicatura de Cuentas del año 2007.

³¹⁸ La otra directora de la obra es Lucía Herrera, en ese momento, jefa de Producción de Programas de la Televisión del Principado de Asturias y, desde diciembre de 2016, directora de Antena de Radiotelevisión del Principado de Asturias.

coproducción del documental, *“Diego Carcedo. Corresponsal en Vietnam”* y la retransmisión de los Premios Príncipe de Asturias 2006. En este sentido, se destaca la colaboración con la televisión pública de ámbito estatal como indicador positivo de la colaboración entre operadores de servicio público.

Gráfico 5.21. TPA: Evolución del gasto en coproducciones, 2006-2014 (en euros)



Fuente: elaboración propia a partir de información remitida por la Dirección Económica de la Radiotelevisión del Principado de Asturias.

Durante los años 2007 y 2008 no consta la firma de contratos en régimen de coproducción por parte de la Televisión del Principado de Asturias. Sin embargo, en los datos remitidos desde la propia institución, se indica que en este período se destinan unos 60.000 euros a la realización de actividades de coproducción, cifra que anualmente supone menos de un cuarto de lo invertido en el primer año y que es destinada a cubrir pagos pendientes del ejercicio anterior.

Durante 2009 la inversión en coproducciones desciende a los 17.167,37 euros; una cifra muy baja comparada con la inversión del primer año, que se destina a la coproducción del docudrama *“Objetivo Braila”*, en cuyo contrato se estipula que el coste total es superior a esta cifra, por lo que el pago se completa a lo largo de otros períodos anuales. Esta producción se realiza en un reparto del 50% con El Nacedón Films, una empresa con sede social en Madrid, operativa desde 1999, y propiedad del asturiano José Antonio Quirós, director del largometraje y con quien la Televisión del Principado de Asturias ha mantenido una relación continuada de coproducción a lo largo del período analizado. Este año, además, y a través de la FORTA, la Televisión del Principado de Asturias contribuye a la financiación de la película *“Yo, también”*, producida por la empresa Alicia Produce.

En 2010 la inversión en coproducción triplica a la del año anterior, hasta alcanzar la cifra de 57.967,53 euros. El dinero se destina a la producción de tres documentales cuyo coste, total, como en años anteriores, supera esta cifra. Por un lado, se coproducen dos obras audiovisuales asturianas: la serie docudrama *“Generación FP,”* en coproducción con la empresa asturiana Gona; y el documental *“Rojo, negro y verde”*, producido en colaboración con el Instituto para la

Formación, Investigación, Documentación y Estudios Sociales (INFIDE) y RTVE y realizado por la PRODA. Por otro lado, se añade la firma del contrato de coproducción de la película *“Desde Rusia... con dolor”*, coproducida al 50%, con El Nacedón Films.

Durante 2011 se alcanza la segunda cifra de inversión más alta del período 2006-2014, un total de 98.034,10 euros destinados a la coproducción de dos documentales, ninguno producido por empresas asturianas, aunque ambos realizados por cineastas de la región. Este es el caso de *“Katarsis”*, un documental que se realiza en coproducción al 50%, con Ignacio Ibisate Domínguez a través de la marca Iñaki Ibisate PC, otro ejemplo de producción audiovisual a nombre del realizador de la producción y de la que no constan más datos aparte de que su sede social se ubica en Oviedo. El otro largometraje documental, *“Despoblados”*, es una obra de José Antonio Quirós coproducida, una vez más, con El Nacedón Films en un reparto equilibrado también del 50% de la producción.

El coste económico de los contratos de coproducción del año 2011 es debatido, en noviembre de ese año, en la JGPA ante la Comisión de Control del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias con motivo de la comparecencia del entonces director general, Juan José Guerenabarrena. La portavoz de FAC, Cristina Coto, en ese momento partido en el Gobierno asturiano, señala incongruencias económicas en referencia a un contrato firmado con El Nacedón Films por un importe de 31.000 euros pero que, en información remitida a la Consejería de Administraciones Públicas y Portavoz del Gobierno, previa petición, asciende a un valor de 91.772,20 euros (Coto en JGPA, 2011: 25); esto es un incremento del 196% sobre el precio de la firma del contrato. A este respecto, Pérez Ornia (entrevista personal, 18 de abril de 2018) indica que esto se debe a que a la Consejería se le remite el coste total de las tres producciones que se firman con esta productora y que componen la *Trilogía de la Soledad* (*“Objetivo Braila”*, *“Desde Rusia con dolor”* y *“Despoblados”*).

Durante 2012 vuelve a ocurrir como en el período 2007-2008 en el que no consta que se haya realizado coproducción alguna por parte de la Televisión del Principado de Asturias. Sin embargo, los datos facilitados por la radiotelevisión autonómica señalan una inversión de 12.034,10 euros que se destina a cubrir gastos pendientes.

En 2013, la inversión en coproducción asciende a 73.169 euros e incluye la realización de diferentes documentales y obras de ficción. Este año se vuelve a confiar en empresas con las que ya se han realizado coproducciones, pero también se incorporan nuevas productoras. Así, por un lado, se firma un contrato con Dynamite Films para la coproducción del cortometraje *“Badland”*³¹⁹ y otro con El Nacedón Films para la coproducción de la miniserie de ficción en *“Aquí el paraíso”*. Por otro lado, se firma el contrato de coproducción de la película *“La extraña elección”*, con la productora asturiana Tierravoz, operativa desde 2005. En esta ocasión la participación de la televisión autonómica en la coproducción es la más pequeña de las que se realiza, representando tan solo el 16,6% del total, esto es una quinta parte del aporte de la

³¹⁹ La base de datos del ICAA no hace mención alguna a la Televisión del Principado de Asturias en los datos de producción de este largometraje. Más información en: <http://infoicaa.mecd.es/CatalogoICAA/Caratulas/103112/58/P103112.pdf> (última consulta: 1 de abril de 2018).

productora Tierravoz.

Además, aunque no se consideran propiamente coproducciones, este año se realizan dos producciones en colaboraciones con otras empresas de televisión. Por un lado, la televisión autonómica participa en la producción del largometraje *“Todo el tiempo del mundo”*³²⁰, producido por El Nacedón Films. Por otro lado, en el seno de la FORTA se realiza la producción por encargo de la serie de ficción *“El faro”*, producida por la empresa gallega Atlántida Media, creada ese mismo año para la realización de la serie. Esta iniciativa vuelve a poner de manifiesto el valor de la colaboración de las empresas de televisión públicas para el desarrollo conjunto de proyectos de mayor inversión económica. Así, a pesar de que en solitario la Televisión del Principado de Asturias no impulsa este tipo de proyectos, que sí han tenido éxito en otras televisiones autonómicas³²¹, se considera positivo la apuesta por estas estrategias de colaboración que le permite producir contenidos cuya realización es inviable en solitario dado su mayor coste de producción.

Finalmente, en 2014 solo consta la firma de un nuevo contrato para la coproducción de la serie ya financiada en 2013, *“Aquí el paraíso”*. Así, aunque el coste del contrato es menor, se invierte en coproducción un volumen total de 94.866,60 euros destinados a cubrir los gastos de contratos que se habían firmado con anterioridad.

Con todo, el análisis de la inversión de coproducciones por parte de la Televisión del Principado de Asturias durante el período 2006-2014 demuestra un interés especial en los contenidos documentales y de ficción relacionados, en su mayoría, con la creación asturiana: bien porque están coproducidos por empresas con sede social en la región, bien porque sus creadores son cineastas asturianos. En este sentido, a pesar de que algunas voces han señalado que la televisión autonómica no ha garantizado históricamente ningún apoyo al cine asturiano en la fase de producción (Sánchez Blasco, 2014: 80), los datos en inversión en coproducción demuestran lo contrario.

5.6. COMPRAS DE DERECHOS DE EMISIÓN

Otra parte importante de la partida destinada a los contenidos se dedica a la compra de derechos de emisión de producción ajena por los que la Televisión del Principado de Asturias, bien en solitario o a través de la FORTA, adquiere a diversas distribuidoras y productoras los derechos de emisión de diferentes contenidos. En este sentido, «se consideran derechos de emisión aquellas licencias para el uso de contenidos protegidos por la Ley de Propiedad Intelectual o de acceso a servicios de agencias» (EPCPA, 2010: 32). Dado que en este mecanismo

³²⁰ La base de datos del ICAA no reconoce la coproducción por parte de la Televisión del Principado de Asturias, sino que tan sólo se señala participación de la televisión asturiana junto con la de Canal Plus. Más información en: <http://infoicaa.mecd.es/CatalogoICAA/Caratulas/13514/58/P13514.pdf> (última consulta: 1 de abril de 2018).

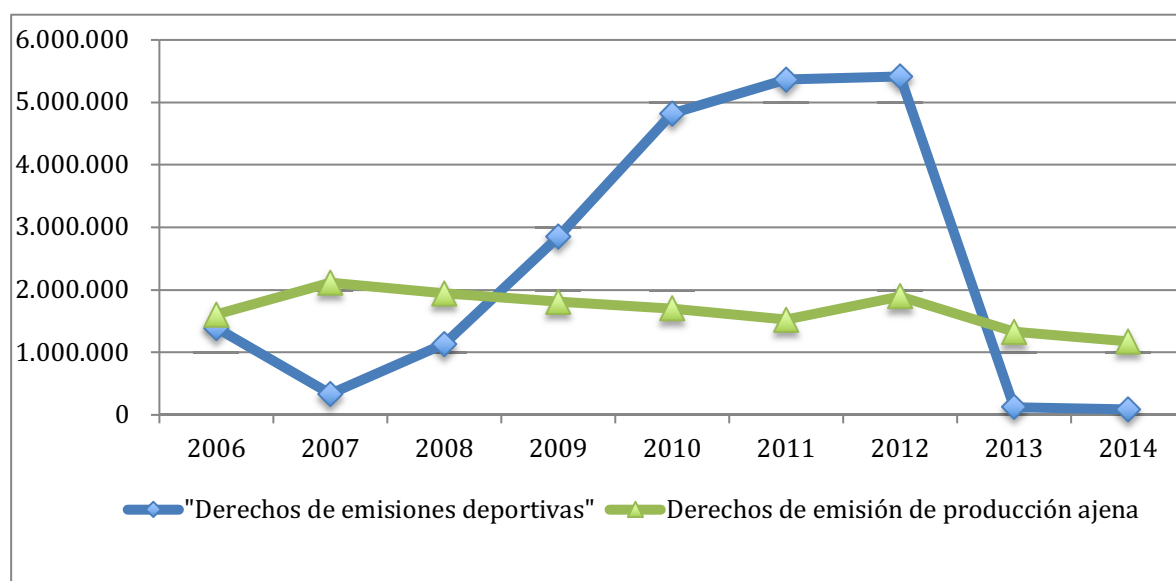
³²¹ Es el caso, por ejemplo, de las exitosas series *“Poblenou”* (TV3, 1994), *“Plats bruts”* (TV3, 1999-2002), *“El cor de la ciutat”* (TV3, 2000-2009), *“Arrayán”* (Canal Sur, 2001-2013), *“L’Alqueria Blanca”* (Canal Nou, 2007-2013) y *“Padre Casares”* (TVG, 2008-2015), entre otras.

la Televisión del Principado de Asturias no tiene influencia en la selección de las fuentes producción de estos contenidos, este apartado se limita a describir el modelo de funcionamiento de este proceso de contratación y la inversión económica que se hace en él.

La responsabilidad de la tramitación de estos contratos recae directamente sobre la Dirección de Antena y Contenidos de la Televisión del Principado de Asturias que, en comunicación con el Comité de Programas y Dirección, gestiona los contratos de cesión de derechos directamente con las empresas poseedoras de los mismos o se adhiere a la compra de derechos negociados conjuntamente a través de las diferentes comisiones de programación de la FORTA lo que, principalmente en términos económicos, resulta más ventajoso en el momento de contratar contenidos de tipo *premium*.

Este tipo de contratos se diferencia entre dos tipos: los derechos de emisiones deportivas y los derechos de emisión de producciones ajenas, que se refieren principalmente a contenidos de ficción. Aunque también se han dado casos de compras de derechos de emisión para otro tipo de contenidos como, por ejemplo, los programas de entretenimiento “Zona zapping” y “Cifras y letras”, emitidos también en otras televisiones autonómicas; diversas producciones documentales o contenidos musicales.

Gráfico 5.22. TPA: Evolución del gasto en compra de derechos de emisión, 2006-2014 (en euros)



Fuente: Radiotelevisión del Principado de Asturias.

Las características de este tipo de contratos son muy diferentes, especialmente en términos económicos, tal como se refleja en los datos facilitados por la Televisión del Principado de Asturias para esta investigación. Así, mientras la inversión en derechos de emisión de producción ajena se mantiene estable a lo largo del período analizado, con valores que oscilan entre el millón y los dos millones de euros; la inversión en cesión de derechos deportivos muestra una curva inestable con mínimos de menos de 100.000 euros en el año 2014 y un

máximo que supera los cinco millones de euros en el año 2012, coincidiendo con la firma del mencionado contrato con el Grupo Mediapro por los derechos de emisión del campeonato mundial de la Fórmula 1 y la Liga de fútbol profesional de España en el período 2010-2012. También se aprecian diferencias significativas respecto a la duración de los contratos ya que, aunque la mayoría de ellos son plurianuales, se encuentran contratos por períodos inferiores para emisiones específicas.

5.6.1. DERECHOS DE EMISIONES DEPORTIVAS

Los contratos de derechos de emisiones deportivas han estado presentes a lo largo de todo el período 2006-2014 dada la importancia, señalada, de las retransmisiones deportivas en la parrilla de programación de la Televisión del Principado de Asturias. La firma de este tipo de contratos responde a tres modelos diferenciados: contratos firmados directamente con clubes deportivos asturianos³²²; contratos firmados a través de la FORTA para los derechos de emisiones deportivas españolas e internacionales, y contratos firmados directamente con empresas audiovisuales propietarias de los derechos de emisión.

Bajo la gestión de Pérez Ornia se transmiten más de 1.250 horas de emisiones deportivas en directo (EPCPA, 2011b: 35), de las cuales, la mayoría corresponde a emisiones futbolísticas. A este respecto, en el período 2006-2014 se incluyen contratos de variada naturaleza en función del tipo de retransmisión a la que aluden. Así, por ejemplo, los partidos de la Primera División de la Liga de fútbol profesional de España se negocian a través de la FORTA hasta 2010, momento en que se firma este contrato con el Grupo Mediapro hasta 2012. Mientras, en las categorías inferiores, los derechos se negocian de manera directa con los clubes de fútbol asturianos que participan en estas. En este sentido, en el período analizado se han firmado contratos con los principales equipos de la región (Real Sporting de Gijón, Real Oviedo, Real Avilés, Caudal de Mieres o Club Marino de Luanco) para la emisión de todos los partidos de una determinada temporada o se han firmado contratos puntuales para la emisión de partidos clave, como puede ser los de las fases de ascenso o descenso de categorías (los contratos firmados, por ejemplo, con el Ribadesella Club de Fútbol, la Unión Popular Langreo o el equipo de la Universidad de Oviedo) o los de competiciones especiales como la Copa del Rey o la Copa Federación, si en ellas participan equipos asturianos. Además, en 2012 la Televisión del Principado de Asturias y la empresa de televisión por cable asturiana, Telecable, alcanzan un acuerdo de colaboración para emitir la mayoría de los partidos disputados en Asturias por los clubes de Segunda División B de la Liga de fútbol profesional de España.

A pesar de las críticas iniciales en la apuesta por los contenidos futbolísticos de la televisión autonómica, Pérez Ornia siempre ha defendido que el interés en la firma de estos contratos responde a una cuestión estratégica ya que no solo generan audiencia, sino que también impulsan, directamente, el deporte regional; el cual, como se aprecia en la curva de

³²² La producción de estas retransmisiones es encargada al Grupo Mediapro que, a su vez, contrata a la empresa asturiana Sport and News para su realización (Guerenabarrena, entrevista personal, 10 de mayo de 2018).

inversión económica, tiene un coste reducido en comparación con los contenidos *premium*.

Por ejemplo, en el caso de los contratos de Segunda División, todos los clubes de Segunda División reciben un dinero adicional por cada partido que transmite una televisión autonómica. Del Sporting [de Gijón] hasta ahora no se transmitían muchos partidos. Con la existencia de la televisión autonómica se pueden llegar a transmitir, hasta 16 partidos, que es el tope que tiene un club de Segunda División para poder ser objeto de una retransmisión televisiva. Ese también es un valor añadido que contribuye a la economía de los clubes de las respectivas comunidades autónomas. (Pérez Ornia en JGPA, 2006a: 9)

A estos contenidos hay que sumar la emisión de la competición europea de fútbol *Champions League* durante el período 2008-2012 que se negocia a través de la FORTA. La firma de este contrato a partir de 2008 marca el inicio de la curva de incremento de la inversión en la cesión de derechos de emisiones deportivas que se mantiene en ascenso hasta 2012, momento a partir del cual se desciende hasta alcanzar mínimos históricos coincidiendo con la cancelación de contratos como consecuencia de la crisis interna desatada en 2011.

A los contratos de derechos de emisión de contenidos futbolísticos se suman los de otros deportes con una alta presencia en la programación de la Televisión del Principado de Asturias en el período analizado, como son el automovilismo, el ciclismo y los bolos asturianos. El contrato de los derechos de emisión de las carreras del campeonato mundial de Fórmula 1, como ya se ha referido, se negocia de manera exclusiva y privada con el Grupo Mediapro en el año 2010. Este contrato, lleva también consigo la firma de los derechos de cesión del magacín complemento de las carreras, *Inside Grand Prix*, con la empresa encargada de la producción del mismo, la internacional MotorSport, a través de su división dedicada a la Fórmula 1.

Los contratos de ciclismo se firman a través de la FORTA, en el caso de las competiciones internacionales (Competición Tirreno-Adriático) o directamente con los clubes participantes en el caso del ciclismo regional; mientras que los bolos asturianos, deporte típico de la región que se convierte en un emblema de las retransmisiones deportivas de la televisión autonómica, se firman con clubes regionales. A este respecto, destaca Pérez Ornia (en Benítez, 2014b: 181) la labor divulgativa desarrollada por las emisiones de la televisión autonómica:

Como la anotación en este deporte es compleja, realizamos una labor divulgativa para que los telespectadores entendiesen la puntuación y aprendiesen a valorar los tantos o puntos de cada tipo de jugada; llegamos a encargar a una empresa de Madrid especializada en el *software* televisivo de deportes un grafismo específico para este deporte, pero no fueron capaces de desarrollarlo debido a que el sistema de puntuaciones tiene muchas variables y era muy difícil y complejo automatizar los marcadores y tipos de jugadas en tiempo real.

Además, en ocasiones puntuales, también se emiten contenidos de otros deportes como la Liga ACB de Baloncesto y otros eventos deportivos que tienen lugar en la región como el XXVII Torneo Tenis Playa de Luanco.

5.6.2. DERECHOS DE EMISIONES DE PRODUCCIÓN AJENA

La mayor parte de los contratos de cesión de derechos de emisión de producción ajena, que se subdividen en diferentes categorías en función de la naturaleza del programa - informativos, documentales, entretenimiento, cine y series- (EPCPA, 2008: 21), se ha gestionado por períodos plurianuales a través de las comisiones de la FORTA correspondientes. Esta colaboración con la federación de televisiones autonómicas permite trabajar con menores costes (EPCPA, 2007: 15); por ello, son una minoría aquellos que se han gestionado directamente con las empresas productoras de manera individual por parte de la Televisión del Principado de Asturias.

En el período comprendido entre los años 2006 y 2014, la firma de contratos de cesión de derechos de emisión de producción ajena a través de la FORTA incluye contratos de ficción firmados principalmente con distribuidoras estadounidenses, entre las que se incluyen tanto grandes empresas (Columbia Pictures, Warner Bros Pictures, Universal Studios, Metro-Goldwyn-Mayer, Paramount Pictures, HBO Films, Dreamworks SKG, NBC Universal o CBS Corporation) como empresas distribuidoras de menor tamaño (Harmony Gold USA, CPT Holdings Inc o Crest Films). Sin embargo, también se han firmado contratos de cesión de derechos de emisión de contenidos de ficción de diverso origen geográfico con distribuidoras canadienses (Crescent Entertainment), australianas (Nine Network), iberoamericanas (Venevisión, Caracol Internacional o Televisa), europeas (TCF Hungary KFT, Groupe TF1 o British Broadcasting Corporation) y españolas (Luk Internacional, SelectaVisión, Vértigo Films, Manga Films, Motion Pictures o Neutral Density Films). En términos económicos, estos contratos para la emisión de contenidos de ficción son los que aglutinan la mayor inversión en derechos de emisión de producción ajena.

Estos contratos de derechos de emisión de ficción ajena no solo se firman a través de la FORTA sino que también se celebran, de manera puntual, con productoras españolas como es el caso del contrato suscrito con Telecinco para la emisión de la serie argentino-española *“Vientos de agua”* (Campanella, 2006) o los suscritos con Nickel Odeon, El Nacedón Films y Dynamite Films para la emisión de diversas producciones de los cineastas asturianos José Luis Garci, José Antonio Quirós y Yayo Herrero, respectivamente. A ellos se suman otros contratos como el que se firma con la productora Perri Films por sus largometrajes documentales *“Proa al norte”* (Fernández, 2004) y *“Convergentes: el laberinto creativo”* (Fernández y Camblor, 2010) o el firmado con De la Piedra por su largometraje *“Ende”* (Bande y Argeo, 2012).

Respecto a los contenidos de otros géneros diferentes a la ficción, la mayoría de estos también se ha gestionado a través de la FORTA, como es el caso del contrato suscrito con Vamos a ver TV por el programa, en formato concurso, *“Cifra y letras”*; o el firmado con Lua Televisión por el programa *“Menudos emprendedores”*. En lo que respecta a los contenidos de tipo documental destaca la firma de contratos con las dos grandes productoras internacionales: National Geographic y BBC. Por otro lado, aunque son minoritarios en el cómputo total, también se han firmado con productoras asturianas contratos de cesión de derechos de producción ajena de diversos géneros. Algunos ejemplos son el programa sobre seguridad vial *“Cruzando en*

verde”, producido por Hi Video Producciones; la serie documental “*Tiende a infinito*”, producida conjuntamente por Tabú y Tierravoz; “*Simienza*” de Idola Media o “*Surfín Asturias*”; y “*Se va a la playa*” de 360 Visualia; entre otros.

A estos contratos se suma la adquisición de derechos de producción ajena por cesión gratuita, tal es el caso del documental “*La tercera revolución*” (Martínez, 2010), producido por los cineastas Tomé Martínez Rodríguez y Juan Ortiz Llorens a través de Renascimento TV; o la adquisición mediante intercambio de contenidos con otras televisiones autonómicas. Este es el caso, por ejemplo, del intercambio del programa “*Animalandia*”, propiedad de la Televisión del Principado de Asturias, y el programa “*Instinto animal*”, propiedad de Telemadrid. Gracias a este último mecanismo se ha accedido también a los derechos de emisión de los programas “*Aventurax2*”, producido por la televisión autonómica murciana, a cambio de dos documentales de la PRODA; y “*Chino Chano*”, de Aragón Televisión, a cambio de “*Los olvidados*”.

5.6.3. EL DOBLAJE AL ASTURIANO DE LA PRODUCCIÓN AJENA

La compra de derechos de emisión de producciones ajenas ha permitido el doblaje de algunos contenidos de ficción para su emisión en asturiano por la Televisión del Principado de Asturias. Este proceso de doblaje de películas se ha realizado de dos maneras: por un lado, se adquirieron los derechos de emisión de películas ya dobladas, como es el caso la primera película emitida en asturiano, “*El rostru impenetrable*” (Brando, 1961); por otro lado, se han realizado encargos de producción directos en los que la televisión autonómica ha decidido directamente los contenidos que se doblaban.

Tabla 5.14. Doblaje de producción ajena al asturiano en la Televisión del Principado de Asturias, 2006-2015

Empresa dobladora	Sede social, año de creación	Contenido doblado (título original y año)	Idioma original	Propiedad del título original	Fecha de primera emisión
Gonzali Producciones	Gijón, 2009	“ <i>One-Eyed Jacks</i> ” (1961)	Inglés	Dominio público	27/12/2013
		“ <i>Dirty Harry</i> ” (1971)	Inglés	Warner Bros	02/01/2015
Vacaloria	Oviedo, 2012	“ <i>Greystoke: The Legend of Tarzan, Lord of the Apes</i> ” (1984)	Inglés	Warner Bros	08/09/2014
		“ <i>Os bolechas</i> ” (2012)	Gallego	TVG	13/09/2014

Fuente: elaboración propia a partir de información de Radiotelevisión del Principado de Asturias.

Así, en el período comprendido entre el inicio de las emisiones regulares de la televisión autonómica y la reestructuración empresarial de enero de 2015 se han emitido cuatro contenidos doblados al asturiano: tres largometrajes de ficción y la primera temporada de la

serie infantil “*Os bolechas*”³²³.

La responsabilidad de la producción de estos doblajes recae sobre dos pequeñas empresas asturianas creadas en la última década, Gonzali Producciones y Vacaloria. La primera de estas se dedica al doblaje al asturiano desde 2009, está vinculada a la Escuela de Doblar de Asturias y es propietaria de los derechos de emisión de la primera película doblada en asturiano emitida en la Televisión del Principado de Asturias, en diciembre de 2013. Como señala Humberto Gonzali (entrevista personal, 19 de abril de 2018), administrador de la empresa:

Esta primera película que se emitió en TPA, nosotros ya teníamos los derechos y el doblaje y nos fuimos a TPA y le dijimos a Antonio [Virgili]: “Tenemos esto”. Y tardamos un año. Tuvimos que gestionar el tema de los derechos que en la televisión no veían claro, pero lo solucionamos. Por fin nos la ponen. Esto ya fue una cuestión política. Nosotros corrimos con los derechos de la película, con los del doblaje; pero el caso era “abrir la lata”. Se pagó lo que es la emisión estándar en TPA por película. [...] Vendimos su uso para emisión en los canales de TPA y también su acceso por TPA a la carta.

Gonzali Producciones se encarga además del doblaje, ya por encargo directo de la Televisión del Principado de Asturias, de la película “*Dirty Harry*” (Siegel, 1971), un largometraje distribuido por Warner Bros, y estrenado en su versión en asturiano, “*Harry, el sucio*”, en enero de 2015. La segunda empresa, Vacaloria, no nace ligada a la industria de doblaje, sino que comienza a doblar contenidos al asturiano para la televisión autonómica por encargo directo y, como señala Gonzali, porque desde la televisión querían repartir esta tarea entre varias empresas y que no recayese todo en una sola empresa (Gonzali, entrevista personal, 19 de abril de 2018). Así, Vacaloria se encarga del doblaje de otro largometraje distribuido por Warner Bros, “*Greystoke: The Legend of Tarzan, Lord of the Apes*” (Hudson, 1984), emitido en primer pase con motivo de la celebración del Día de Asturias del año 2014; y el doblaje de la primera temporada de la serie “*Os bolechas*” que en asturiano se llama “*Los bolechas*”. En todos los casos la Televisión del Principado de Asturias contaba con los derechos de emisión de los contenidos gestionados a través de la FORTA.

Aunque esta labor de doblaje de contenidos de producción ajena al asturiano se inicia de manera tardía, bajo la gestión de Virgili ocho años después del inicio de las emisiones en pruebas de la televisión autonómica; la estrategia se mantiene en la actualidad, bajo la misma dirección de Virgili, con voluntad de continuidad³²⁴.

³²³ Esta serie de animación infantil es una producción de la televisión autonómica gallega, producida originalmente en gallego y que se emite doblada a diferentes idiomas de España a través de ocho televisiones autonómicas, entre ellas la asturiana. En todos los casos la adaptación va más allá del puro doblaje y adapta el argumento al territorio en el que emite, cambiando, por ejemplo, el nombre de los personajes protagonistas.

³²⁴ Hasta diciembre de 2017, el doblaje al asturiano de largometrajes se ha incrementado en un 166,67% con respecto a los datos de enero de 2015, hasta alcanzar un total de ocho largometrajes de ficción estadounidenses; tres de ellos a cargo de Gonzali Producciones y uno de Vacaloria. A ello se añade el doblaje de los 24 episodios de la segunda temporada de la serie en gallego “*Os bolechas*”, también a cargo de Vacaloria. Además, en la propuesta de presupuesto de Radiotelevisión del Principado de Asturias para 2018, que finalmente no es aprobado, se incluye una partida económica destinada al doblaje de películas al asturiano.

5.7. CONCLUSIONES AL CAPÍTULO

El análisis realizado a la contratación de producción de contenidos de la Televisión del Principado de Asturias arroja las siguientes conclusiones.

Respecto al modelo de externalización de producción de contenidos:

- ♦ Definir el modelo de externalización del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias supone un primer choque entre los directivos de la televisión autonómica, que apuestan por un modelo íntegramente externalizado, y el poder político, que les obliga a tener una plantilla fija, aunque limitada, de trabajadores. Tras el análisis, se verifica que esta imposición política de estructura organizativa demuestra ser un error, ya a los pocos años del inicio de la actividad de la televisión autonómica, e impide la dinamización efectiva del sector audiovisual asturiano.
- ♦ La externalización de la producción de contenidos para nutrir la programación de la Televisión del Principado de Asturias se ha realizado, históricamente, al igual que en el resto de televisiones autonómicas, en torno a dos modalidades de contratación: licitaciones públicas y encargos de producción. En balance general, la segunda figura ha sido predominante; lo que da como resultado una alta opacidad en los procesos de contratación que se mantiene constante en todo el período analizado, especialmente como consecuencia de las cláusulas de confidencialidad firmadas a petición de las empresas productoras. La existencia de estas cláusulas es grave porque va en contra del objetivo de transparencia en la gestión que ha de regir la misión del servicio público de radiodifusión. Así, a pesar de que su práctica sea habitual y la normativa permita la excepción de publicidad de estos contratos, se entiende que, en términos de calidad democrática, la firma de esta cláusula no debería estar permitida.
- ♦ A pesar de que para la realización de esta investigación se ha accedido a la información contractual remitida anualmente por la Televisión del Principado de Asturias a la Sindicatura de Cuentas, se detecta que no todos los contratos firmados están referidos en esa documentación. Así, por ejemplo, no se localizan algunos de los contratos firmados con la productora Asturmedia ni se relaciona ni uno solo de los contratos de encargos de producción del año 2012. Si bien, la Televisión del Principado de Asturias no tiene obligación legal de referir la información de esas contrataciones, se considera lo ya mencionado en párrafos anteriores en términos de transparencia.

Respecto a la contratación de la producción de contenidos para los servicios informativos:

- ♦ El análisis de los proveedores para la prestación del servicio de cobertura informativa en la Televisión del Principado de Asturias en el año 2006, el del inicio

de las emisiones regulares, señala una peculiaridad con respecto al resto de televisiones autonómicas externalizadas ya que se opta por una diversidad de fuentes de producción frente a la contratación de un único proveedor. En lo que respecta a la naturaleza de estas empresas, se destaca que todas menos una, la encargada de cubrir la información de Madrid, tengan su domicilio social en la región, lo que se considera una oportunidad para la dinamización del sector audiovisual asturiano. Sin embargo, se detecta la existencia de un alto número de empresas creadas *ex profeso* por capital no asturiano para dar soporte a la televisión autonómica por lo que se demuestra que dicha dinamización no es tal, sino que se crea un sector audiovisual en paralelo al nacimiento de la Televisión del Principado de Asturias.

- ◆ A pesar de que, al inicio de su mandato, Pérez Ornia señala la transparencia como un objetivo; la primera licitación pública para la producción de contenidos informativos se realiza en 2008, casi tres años después del inicio de las emisiones en pruebas de la televisión autonómica. La totalidad de las licitaciones para la producción de contenidos para los servicios informativos de 2008 y 2009 reafirman las contrataciones ya existentes ya que las concesionarias de estas licitaciones son en su mayoría las mismas empresas con las que la Televisión del Principado de Asturias ya había contratado estos servicios en el período anterior.
- ◆ El análisis evolutivo de los datos de la plantilla de trabajadores destinados a la producción de contenido informativo en el período 2007-2010 señala que el aumento de empleados externalizados es inversamente proporcional a la estabilidad de la plantilla propia de la Televisión del Principado de Asturias, lo cual puede leerse como un primer indicador del estallido de la posterior crisis de las cesiones ilegales de trabajadores, que pone en evidencia la ineficacia del modelo de externalización aplicado. Aunque queda demostrada la complicidad entre la empresa contratante, la contratista y los trabajadores en tiempos de bonanza; se considera esta práctica especialmente negativa para el desarrollo de un sector audiovisual estable y con garantías de futuro.
- ◆ Así, a pesar de que en la teoría el modelo de una televisión autonómica externalizada cumple todos los requisitos para incentivar una industria audiovisual regional; queda claro que, en el caso de la Televisión del Principado de Asturias, la puesta en práctica del modelo impide una valoración positiva del mismo. En este sentido, se considera de vital importancia repensar el modelo. Conclusión a la que también se llega desde la Dirección General de la televisión autonómica asturiana que, tras realizar dos estudios externos, inicia un proceso de reestructuración del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias en 2014 que, sin embargo, no afecta al diseño de la plantilla de trabajadores.
- ◆ A partir del año 2013 se produce un cambio en el modelo de externalización de la

producción de contenidos para los servicios informativos que pasa a adjudicar el lote completo, decisión que concentra la totalidad de la producción en una sola empresa sobre la única justificación de la disminución de costes. A partir de este momento, en términos de diversidad audiovisual, no solo se reduce el número de empresas que participan en el proceso, sino que, además, se adjudican los contratos a grandes grupos de comunicación españoles con intereses económicos en otras televisiones autonómicas para la realización de actividades similares. En lo que respecta al objetivo de dinamizar el sector audiovisual asturiano, este se ve directamente perjudicado con el cambio en la dinámica de contratación.

Además, tras el análisis detallado de la crisis de las cesiones ilegales de trabajadores, se evidencia que el cambio del modelo de licitación de los servicios informativos responde no solo a una cuestión de rentabilidad económica sino también a una voluntad de reforma interna en el sistema de gestión para evitar que se produzcan nuevos casos de cesión ilegal de trabajadores.

Respecto a la contratación de encargos de producción de contenidos no informativos:

- ♦ La inclusión de la PRODA en el Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias establece una relación de simbiosis entre esta y la Televisión del Principado de Asturias. En un sentido, por el aporte de mano de obra y material inmaterial a la televisión autonómica. En otro sentido, porque la PRODA acaba realizando la totalidad de su actividad al servicio de la televisión autonómica.
- ♦ Las dificultades enfrentadas para acceder a la información sobre contratación y el informe de la Sindicatura de Cuentas sobre la gestión del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias del año 2006 dan cuenta de la falta de transparencia en el proceso de contratación de la Televisión del Principado de Asturias. Así, a pesar de la legalidad del proceso, se entiende que, aunque se firmen de manera privada, los datos relativos a las empresas proveedores y al coste de los mismos debieran de hacerse públicos *a posteriori* como medida de garantía de los principios de transparencia y buena gestión. Además, se considera que permitir que algunos contratos se firmen con cláusulas de confidencialidad va en contra de estos principios.
- ♦ A pesar de la existencia del denominado Comité de Programas y del documento *Principios y criterios de programación de los medios del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias* (EPCPA, 2006a), se desconocen tras realizar esta investigación los criterios de la realización de encargos de producción.
- ♦ El análisis de la diversidad de fuentes de producción contratadas por la Televisión del Principado de Asturias para la producción de programas da cuenta de la existencia de un alto número de empresas creadas *ex profeso* para trabajar con la televisión autonómica, en el 75% de los casos registradas en el mismo año en que se firma el contrato. Destacan los casos de Proima-Zebrastur, Asturmedia y Médula

Producciones porque, además, se mantienen como proveedoras estables a lo largo de todo el período 2006-2014. En el caso de dos de estas empresas, Proima-Zebrastur y Asturmedia, ambas se crean, además, con capital económico no asturiano.

El alto volumen de empresas nacidas al amparo de la televisión autonómica impide hablar de dinamización de un sector audiovisual ya existente y, por el contrario, señala la creación de una industria audiovisual en paralelo al nacimiento de la televisión autonómica con capital económico externo. Si bien es cierto que estas empresas se instalan en la región, donde tienen sus sedes sociales, por lo que el dinero recibido reinvierte regionalmente.

En términos de estabilidad en la contratación, se constata que el 80,1% de los proveedores repite su vinculación en al menos una ocasión.

- ◆ Se certifica la existencia de capital asturiano en el listado de proveedores de contenidos de la Televisión del Principado de Asturias. En este sentido, el análisis da cuenta de 27 empresas asturianas contratadas a lo largo del período. Atendiendo a las variaciones en el volumen de empleados de las empresas que trabajan como proveedoras de encargos de producción para la televisión autonómica se constata que su contratación es determinante para el desarrollo futuro del sector audiovisual.

A pesar del alto número de empresas contratadas, el reparto económico entre ellas dista mucho de ser equilibrado y se destaca una alta concentración de la producción en un solo proveedor: Proima-Zebrastur, empresa comercial sobre la que recae más del 80% de la inversión en encargos de producción en Asturias. En este sentido, además, se destaca que en el primer trienio de funcionamiento de la Televisión del Principado de Asturias el contrato firmado con esta empresa no era para el encargo de producción de un programa en concreto sino de un paquete de programación, siguiendo el modelo de otras televisiones autonómicas, como la aragonesa, en la que se adjudica el lote de programación de contenidos no informativos sobre una sola empresa a la que, a su vez, se le permite realizar subcontrataciones.

- ◆ Aunque la presencia de empresas asturianas en el listado de proveedores de encargos de producción de la Televisión del Principado de Asturias es mayoritaria a lo largo de todo el período estudiado; en términos de diversidad, al contrario de lo que ocurre en el caso de los productores de contenidos para los servicios informativos, se aprecia mayor número de empresas diferentes en el período 2012-2015, bajo la gestión de Antonio Virgili. Si comparamos estos datos con los valores presupuestarios se puede afirmar que, aunque en el período de Virgili hay menos dinero para la inversión en encargos de producción, esta cantidad está más repartida, llegando a cifrarse un total de 18 proveedores asturianos simultáneos.
- ◆ La influencia de la Televisión del Principado de Asturias en sus proveedores se confirma. Así, durante la crisis desatada en el año 2011 se inicia un proceso

generalizado de reducción drástica del número de empleados de las empresas proveedoras que se mantiene en años posteriores.

- ◆ Todos los proveedores de encargos de producción de la Televisión del Principado de Asturias son empresas privadas con ánimo de lucro. En este sentido, no se localizan encargos realizados a empresas pertenecientes al tercer sector (privado sin ánimo de lucro).

Respecto al Registro de Programas de RTPA:

- ◆ Se demuestra que la puesta en funcionamiento del Registro de Programas de RTPA mantiene la opacidad del resto del proceso de contratación. Además, este mecanismo tarda en asentarse dadas las dinámicas habituales del sector audiovisual para la contratación y, aún así, tan solo desde la vigente Dirección General se confirma la efectividad del mismo.
- ◆ Respecto a las propuestas presentadas, con los pocos datos disponibles, se diferencian dos períodos en el volumen de propuestas presentadas delimitados por la crisis de 2011 que afecta, también en este sentido, a la producción de la televisión autonómica. La naturaleza de las propuestas presentadas es de muy diversa índole, si bien se demuestra una preponderancia por los programas de Entretenimiento y Documental, aunque se destaca un período inicial de especial interés en los productos de Ficción.
- ◆ Sobre el proceso de selección, el alto número de propuestas sin evaluar al final de cada ejercicio y el bajo índice de aceptación de las mismas demuestra un problema en el modelo de gestión del Registro de Programas.

Respecto a otras fórmulas de contratación de contenidos:

- ◆ La Televisión del Principado de Asturias también ha utilizado la fórmula de la coproducción para la realización, sobre todo, de contenidos de ficción. En términos de inversión económica, no se detecta ningún patrón estable en la curva. Sin embargo, sí se puede señalar, una vez más, los efectos de la crisis de 2011 que hace que en 2012 se alcance la cifra más baja de inversión en coproducción de todo el período 2006-2014.

En cuanto a la naturaleza de las obras coproducidas, al igual que en el caso de los encargos de producción, se desconocen los criterios de selección de proyectos. Aún así, se señala como positivo la colaboración con el operador de televisión estatal público y con otras televisiones de la FORTA. Además, se destaca el hecho de que la televisión autonómica invierte, mediante esta fórmula de contratación, en ficción de creación asturiana. Sin embargo, aunque en la mayoría de los casos estas obras están dirigidas por cineastas asturianos, las productoras con las que se firman los contratos tienen su sede social fuera de la región.

- ◆ La producción propia se complementa con la contratación de cesión de derechos de

emisión que se pueden gestionar, bien mediante la compra directa al propietario de los derechos o a través de negociación colectiva por la FORTA.

Los contratos de cesión de derechos de emisión ponen de manifiesto el interés por la emisión de contenidos de origen asturiano, tanto en lo que respecta a los eventos deportivos como a los derechos de producción de obras audiovisuales de ficción y documentales. En este último caso, al igual que ocurre con las coproducciones, aunque estas obras son realizadas por cineastas asturianos sobre temáticas regionales, en la mayoría de los casos son producidas por empresas de fuera de la región. Se aprecia también, que, mediante este mecanismo, la Televisión del Principado de Asturias ha adquirido derechos de emisión de programas de entretenimiento realizados por empresas asturianas, algunas de las cuales son, a su vez, proveedoras de encargos de producción.

- ♦ Minoritariamente se han adquirido derechos fuera del procedimiento mercantil mediante intercambio de contenidos con otras televisiones autonómicas (Telemadrid, Aragón Televisión y Radiotelevisión de Murcia) e, incluso, mediante la cesión gratuita de derechos de emisión por parte de los propietarios (empresas audiovisuales independientes).

Estas acciones, sin embargo, no responden a una política de intercambio de contenidos establecida. Así, se considera que, dado que la Televisión del Principado de Asturias posee un prolijo catálogo de contenidos de producción propia (estos son los producidos por la PRODA y los encargos de producción), sería interesante desarrollar esta estrategia para favorecer el intercambio con otros operadores televisivos públicos españoles o internacionales e, incluso, con operadores privados.

- ♦ En la etapa de dirección de Antonio Virgili se ha iniciado la emisión de contenidos de producción ajena doblados a la lengua asturiana. Esta iniciativa, aunque aún residual en la programación de la Televisión del Principado de Asturias, supone un aporte positivo para la diversidad audiovisual en términos de diversidad lingüística y siembra el germen para el futuro desarrollo de una industria audiovisual de doblaje.

Sin embargo, se detecta la falta de una política de doblaje al asturiano tanto en lo que respecta a los criterios de selección de los contenidos que se van a doblar como en el criterio de selección de las empresas a cargo del doblaje.

CAPÍTULO 6

LA PROGRAMACIÓN DE LA SEÑAL A7 DE LA TELEVISIÓN DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

Este capítulo se centra en el estudio de la programación de A7, la señal principal de la Televisión del Principado de Asturias, en el período comprendido entre el inicio de las emisiones regulares en 2006 y el año 2014. Tomando como unidad de análisis los programas emitidos, se realiza un análisis de contenido de la parrilla de programación de A7 que, en clave de diversidad, toma en cuenta los orígenes geográficos de los programas, los idiomas de emisión empleados y los macrogéneros en los cuales se pueden clasificar los programas.

6.1. ANÁLISIS DE LA PROGRAMACIÓN DE A7

La parrilla de programación de A7 se caracteriza por ser un modelo de televisión de servicio público de proximidad con una programación generalista en abierto. La propia Televisión del Principado de Asturias, especifica en sus principios y criterios de programación (EPCPA, 2006a) que el servicio público, la diversidad lingüística y la dinamización del sector audiovisual asturiano son los tres pilares sobre los que se construyen los principios programáticos de la Televisión del Principado de Asturias.

Así, en lo que respecta a la naturaleza de los programas, ha de cumplir con los requisitos del servicio público de radiodifusión especificados en el marco teórico de esta investigación: la producción de programas nacionales, la diversidad genérica, la representación de la diversidad cultural y lingüística, la atención a las minorías, y la labor alfabetizadora y educativa (Portales en

Rincón, 2005; UNESCO, 2006; Steemers en Marzal, 2015). Como señalan Contreras y Palacio (2003: 32), el modelo de programación público se basa en la planificación cultural y el equilibrio de los géneros ofertados. Respecto a la televisión generalista, esta ha de ofrecer programas destinados a un público heterogéneo, satisfacer los intereses de las minorías y cultivar una amplia diversidad temática (Moragas y Prado, 2001). En este sentido, concretan Prado y Delgado (2010) que, en el contexto europeo contemporáneo, existe una tendencia que se caracteriza por la preeminencia de tres macrogéneros: Información, Ficción e Info-show. El primero de ellos tiene un rol central en la televisión generalista. Además, identifican una tendencia vigente a la disminución de las parrillas generalistas europeas de los contenidos de Deporte e Infantil, que derivan hacia las programaciones de los canales temáticos.

A partir de esto, y como se ha explicado en el primer capítulo de esta investigación, para analizar la parrilla de programación de la señal principal de la Televisión del Principado de Asturias, A7, se realiza una propuesta metodológica propia de análisis de contenido que toma como muestra los programas emitidos durante 119 días, en el período comprendido entre el segundo semestre de 2016 y el segundo semestre de 2014.

Sobre estos 2.439 programas que se toman como unidad de análisis, se aplican once unidades de clasificación que se recogen en la ficha de análisis: título de la producción, productora, fecha de emisión, día de la semana, horario de emisión, franja horaria, ciclo de la semana, duración, origen geográfico, lengua de emisión y macrogénero. De estas, al realizarse el análisis en términos de diversidad, los resultados se extraen en torno al análisis de las tres variables que se consideran ejes centrales del mismo: origen geográfico, lengua de emisión y macrogénero.

Tabla 6.1. Propuesta metodológica de análisis de contenido: muestra y principales variables de análisis

Muestra		Principales variables de análisis		
Año	Semanas	Origen geográfico	Lengua	Macrogénero
2006	13 a 19 de noviembre	<ul style="list-style-type: none"> - Asturias - Resto de España - Resto de la Unión Europea - América Latina - Estados Unidos - Resto del mundo - Mixto 	<ul style="list-style-type: none"> - Asturiano - Castellano - Otras 	<ul style="list-style-type: none"> - Ficción - Información - Info-show - Show - Concurso - Deportes - Infantil - Juvenil - Educación - Religión - Diversos
2007	12 a 18 de marzo 12 a 18 de noviembre			
2008	10 a 16 de marzo 10 a 16 de noviembre			
2009	9 a 15 de marzo 9 a 15 de noviembre			
2010	15 a 21 de marzo 15 a 21 de noviembre			
2011	14 a 20 de marzo 14 a 20 de noviembre			
2012	12 a 18 de marzo 12 a 18 de noviembre			
2013	11 a 17 de marzo 11 a 17 de noviembre			
2014	10 a 16 de marzo 10 a 16 de noviembre			

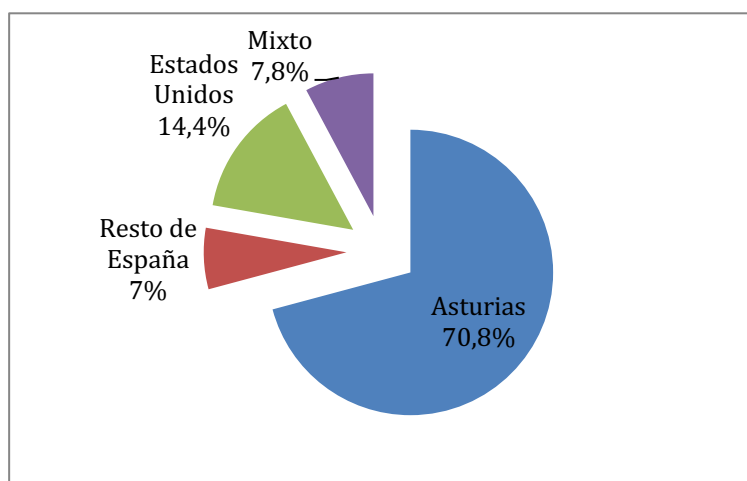
Fuente: elaboración propia.

6.1.1. A7- 2006: ORIGEN GEOGRÁFICO, IDIOMA DE EMISIÓN Y MACROGÉNERO

Como se ha señalado en el apartado correspondiente a la metodología, dado que las emisiones regulares de la Televisión del Principado de Asturias comienzan en el mes de junio del año 2006, el análisis de contenido realizado sobre este año se circunscribe tan solo a una semana de análisis correspondiente al segundo semestre del año. Además, como este año no se ha producido aún la emisión de programas en lengua asturiana, no se desglosa la información resultante de la aplicación de esta categoría de análisis.

Dicho lo cual, según la primera variable analizada, la del origen geográfico de los programas emitidos a través de A7, los datos señalan que, del total de 6.925 minutos de emisión durante la semana de análisis, estos se reparten en una variedad de cuatro orígenes de la producción de los siete que se plantean como posibles. De este total de más de 115 horas de emisión semanal se destaca una alta presencia de programas de origen de asturiano (70,8%). Así, la media de emisión de programas de origen asturiano en este primer período se cifra en un total de 4.905 minutos semanales, más de 80 horas; un dato muy elevado y que da cuenta de la contratación por parte de la televisión autonómica de producciones regionales lo que dinamiza el sector audiovisual asturiano.

Gráfico 6.1. A7-TPA: Origen geográfico de los programas emitidos, 2006



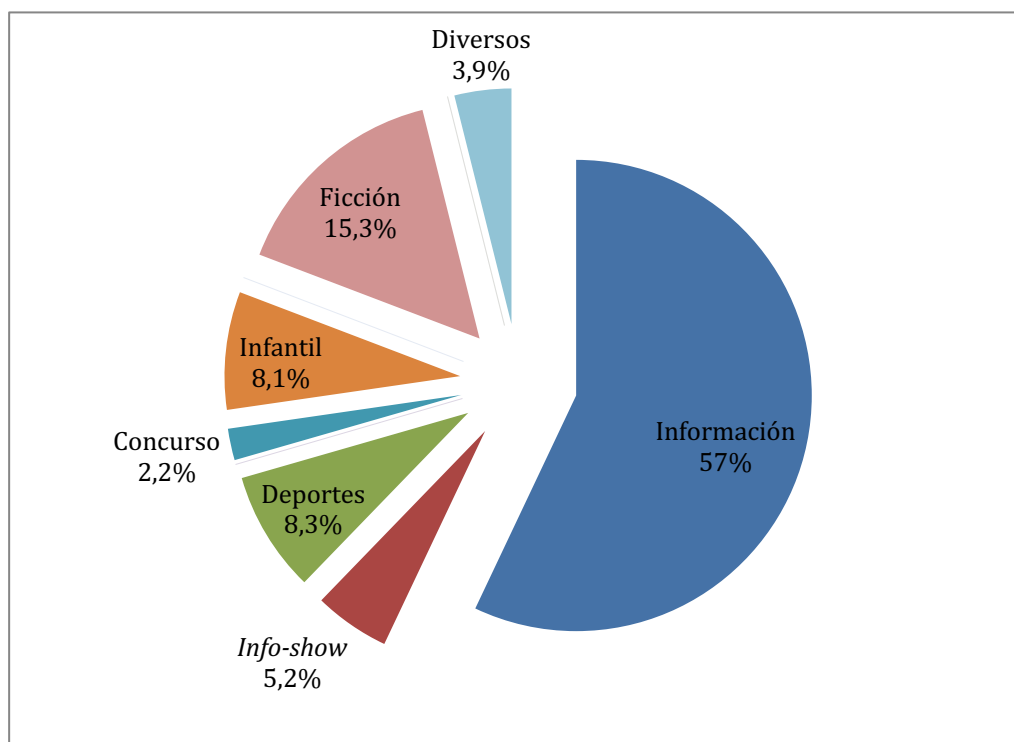
Fuente: elaboración propia.

Del total de programas producidos fuera de Asturias (menos del 30% del total) destaca la categoría de programas de origen estadounidense que, con 1.000 minutos de emisión, casi 17 horas semanales, se coloca en segunda posición seguida por la del origen Mixto de la producción. En este apartado se ubica un solo programa, el programa “*Presta asgaya*” que, aunque producido

por la empresa asturiana Médula Producciones, es un contenedor infantil que incluye tanto segmentos de producción propia como series de animación extranjeras de diversos orígenes geográficos. Finalmente, en cuarto lugar, se encuentran los programas producidos en el resto de España que es la categoría con menor presencia de las cuatro presentes este año. Así, se detecta un total de 480 minutos (7%) de programas producidos por empresas con sede social en España pero fuera del Principado de Asturias.

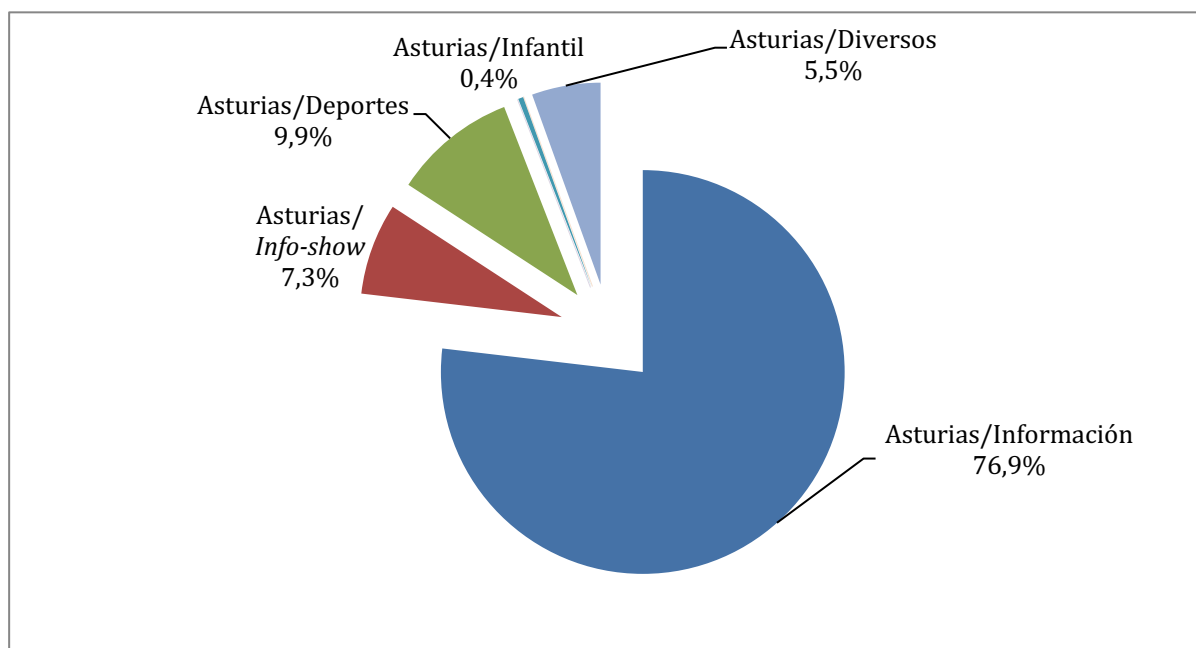
Al analizar los macrogéneros en los cuales es posible clasificar los programas emitidos por la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias, se verifica que, en términos de variedad, de las once categorías propuestas para el desglose se identifican siete de ellas. Poco menos del 60% de la emisión (65 horas de emisión semanal) se corresponde con el macrogénero Información. Le siguen, en segundo lugar, los programas del macrogénero Ficción, que alcanzan una media semanal de casi 17 horas (1.120 minutos), lo que supone un 15,3% del total. Sumados, ambos macrogéneros acumulan más del 70% del total de la emisión mientras que el resto se reparte, por este orden: Deportes (8,3%), Infantil (8,1%), *Info-show* (5,2%), Diversos (3,9%) y Concurso (2,2%). Se destaca, así, como punto negativo, la ausencia de programas de tipo Educativo y Juvenil, pilares del servicio público de radiotelevisión, a pesar de que sí existe una apuesta clara por los programas de tipo Infantil.

Gráfico 6.2. A7-TPA: Programas emitidos según macrogénero, 2006



Fuente: elaboración propia.

Gráfico 6.3. A7-TPA: Programas de origen asturiano emitidos según macrogénero, 2006

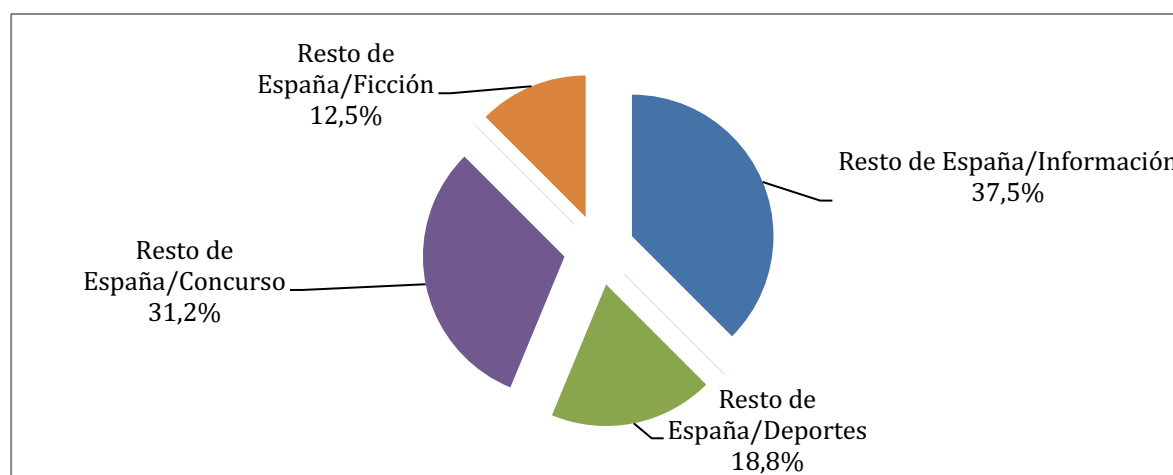


Fuente: elaboración propia.

Si se cruzan los resultados entre origen geográfico de los programas emitidos y macrogéneros en los cuales se clasifican, se verifica que, del total de minutos de origen asturiano, estos se dividen entre cinco tipos de programas según macrogénero. En primer lugar, con el 76,9% del total de los minutos de emisión, se encuentran los programas del macrogénero Información, lo cual, en línea con lo señalado en capítulos anteriores, demuestra el interés por una televisión de tipo informativo centrada en la región asturiana. Los programas del macrogénero Deportes se sitúan en segundo lugar (9,9% del tiempo de emisión; ocho horas semanales). Les siguen, muy igualados, los programas de los macrogéneros *Info-show* y *Diversos*, con un tiempo de emisión semanal de seis horas y 4,5 horas, respectivamente. Por último, con apenas un porcentaje del 0,4% de emisión se encuentran los programas de tipo Infantil. Los resultados señalan, por tanto, un desequilibrio muy elevado a favor de la producción de programas informativos producidos en Asturias.

En lo que respecta a los programas originados en el resto de España, se detecta un reparto más equilibrado de los mismos repartiéndose el total de 480 minutos de emisión semanal entre los cuatro macrogéneros detectados: Información (37,5%), Concurso (31,2%), Deportes (18,8%) y Ficción (12,5%). Así, aunque en este caso se repite la preeminencia del macrogénero Información, su presencia se encuentra muy igualada en tiempo de emisión semanal con la de los programas de tipo Concurso.

Gráfico 6.4. A7 -TPA: Programas emitidos del origen resto de España según macrogénero, 2006



Fuente: elaboración propia.

Respecto a los programas producidos en Estados Unidos, todos los presentes en la parrilla de programación de este primer año de actividad pertenecen al macrogénero Ficción. En este sentido, de los 1.060 minutos semanales emitidos de Ficción, el 94,3% de ellos son producciones estadounidenses, encontrándose tan solo dos ejemplos de programas de ficción de otra nacionalidad, en este caso española, las series “*Profesor en La Habana*” y “*En buena compañía*”.

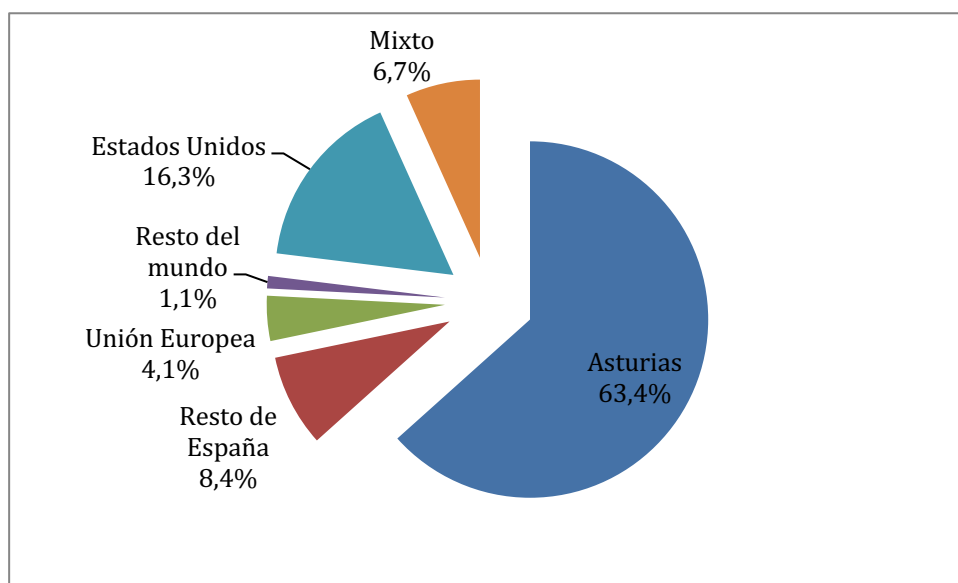
Con estos datos, se puede afirmar que la programación de A7 en su primer año de actividad regular es, preeminentemente, asturiana e informativa. Esta oferta se completa con programas de ficción estadounidenses, un contenedor infantil de origen mixto y algunas producciones puntuales producidas en el resto de España.

6.1.2. A7- 2007: ORIGEN GEOGRÁFICO, IDIOMA DE EMISIÓN Y MACROGÉNERO

En el año 2007 el total de minutos analizados asciende a los 14.700, un total de 245 horas de emisión. En este sentido, es importante recordar que, dado que la parrilla de emisión de A7 no emite en todos los períodos analizados de forma continuada las 24 horas, las cifras del total de minutos de emisión varían en función del ejercicio anual. Dicho lo cual, en términos de origen geográfico de los programas emitidos a través de A7, este año 2007, a diferencia del anterior, se verifica la presencia de programas de todas las categorías posibles a excepción de programas originarios de América Latina. Así, se mantiene la presencia de programas asturianos, del resto de España, estadounidenses y de origen mixto mientras que se incluyen un 4,1% de programas originarios de la Unión Europea producidos fuera de España y un 1,1% de programas producidos en el resto del mundo. Si se tiene en cuenta el volumen de presencia, un año más, los programas de origen asturiano son mayoritarios, superando las 155 horas de emisión y alcanzando el 63,4% del total de tiempo de emisión. Un dato, sin embargo, siete puntos inferior con respecto al del ejercicio 2006. Le siguen, con un 16,3% de presencia en la

parrilla, dos puntos por encima del año anterior, los programas de origen estadounidense; y los producidos en el resto de España, que suben un punto con respecto al año anterior (8,4% del total). Por último, los programas de origen mixto reducen su presencia ligeramente hasta las 445 horas semanales (6,7%) y en este apartado se incluyen, además de los minutos de emisión del programa infantil “*Presta asgaya*”, los de la telenovela venezolana-estadounidense, “*Gata salvaje*”.

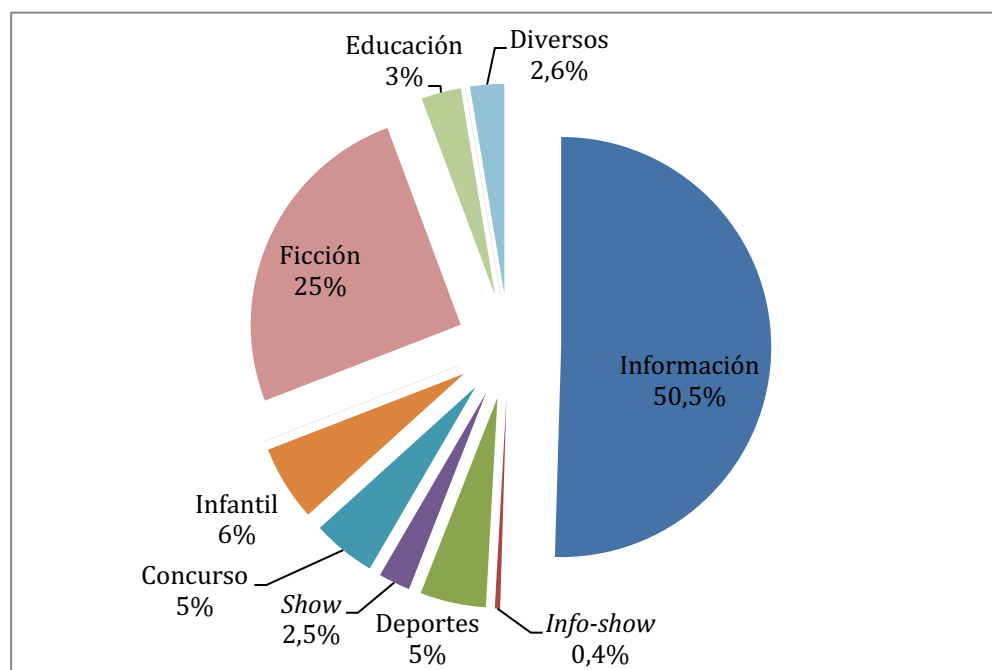
Gráfico 6.5. A7-TPA: Origen geográfico de los programas emitidos, 2007



Fuente: elaboración propia.

Respecto a la lengua de emisión de la programación de A7, es en este año 2007 cuando comienza la emisión de programas en lengua asturiana en la Televisión del Principado de Asturias. Por ello, en este ejercicio se emiten un total de 330 minutos en lengua asturiana, lo que supone el 2% del total analizado y una media semanal de menos de dos horas de emisión. Como dato positivo para el sector audiovisual asturiano, si se cruza la información sobre lengua de emisión y origen geográfico de la programación, se constata que todos los programas emitidos en la lengua propia del territorio han sido producidos en Asturias. En lo que respecta a su macrogénero, el 73% de los programas emitidos en asturiano son informativos mientras que el 27% restante se corresponde con el programa de folklore “*Camín de Cantares*” que se enmarca en el macrogénero Diversos. En cuanto a su posición horaria en la parrilla, este primer año de emisión de programas en lengua asturiana, estos se ubican en un 90,9% del tiempo en la franja mañana (7:00-13:30 horas) mientras que el 9,1% restante lo hace en la sobremesa (15:00-18:00 horas).

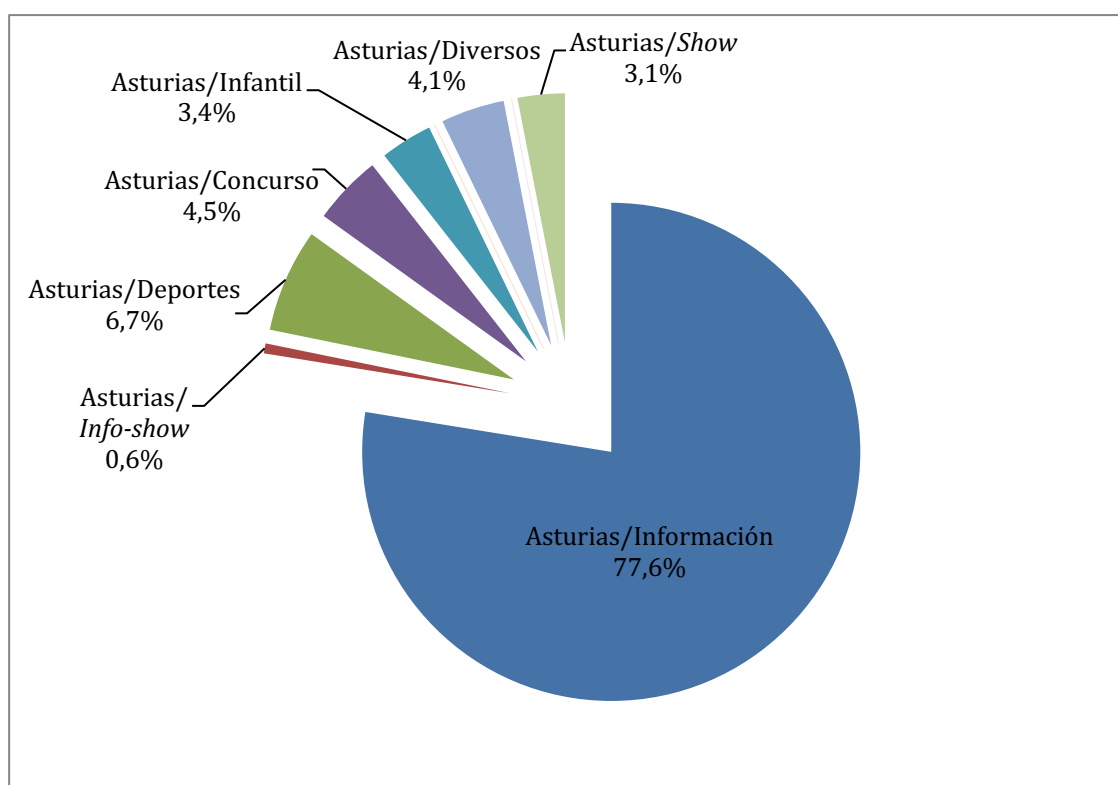
Gráfico 6.6. A7-TPA: Programas emitidos según macrogénero, 2007



Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta a la variable macrogénero, en los 14.700 minutos de emisión analizados durante 2007 se localizan nueve de los once macrogéneros posibles. Al igual que en el ejercicio anterior, el macrogénero Información acapara la mayor parte de la emisión (50,5%). Le siguen, por este orden, los macrogéneros Ficción (25%), Infantil (6%), Deportes (5%), Concurso (5%), Educación (3%), Diversos (2,6%), Show (2,5%) e Info-show (0,4%); este último con una presencia apenas testimonial. Si se analizan estos datos con respecto al ejercicio 2006 se puede detectar un descenso de la presencia de programas pertenecientes al macrogénero Información a favor del de Ficción que aumenta su presencia en la parrilla en nueve puntos, lo que supone un incremento destacable del 56,25%. Así, la suma de estos dos macrogéneros principales asciende al 75,5% del total, un dato superior al de 2006 que permite afirmar que la parrilla de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias es, una vez más, preeminentemente informativa y con una alta presencia de programas de ficción. Se destaca la presencia, este año, de los programas del macrogénero Educación que se corresponden con los programas de servicio público encargados a la empresa madrileña *Plural Entertainment* tras la firma de diversos convenios entre la televisión autonómica y la Administración asturiana. Son los programas “A tu salud”, “Asturianas”, “El arte de vivir”, “Los colores del verde” y “A tu salud”.

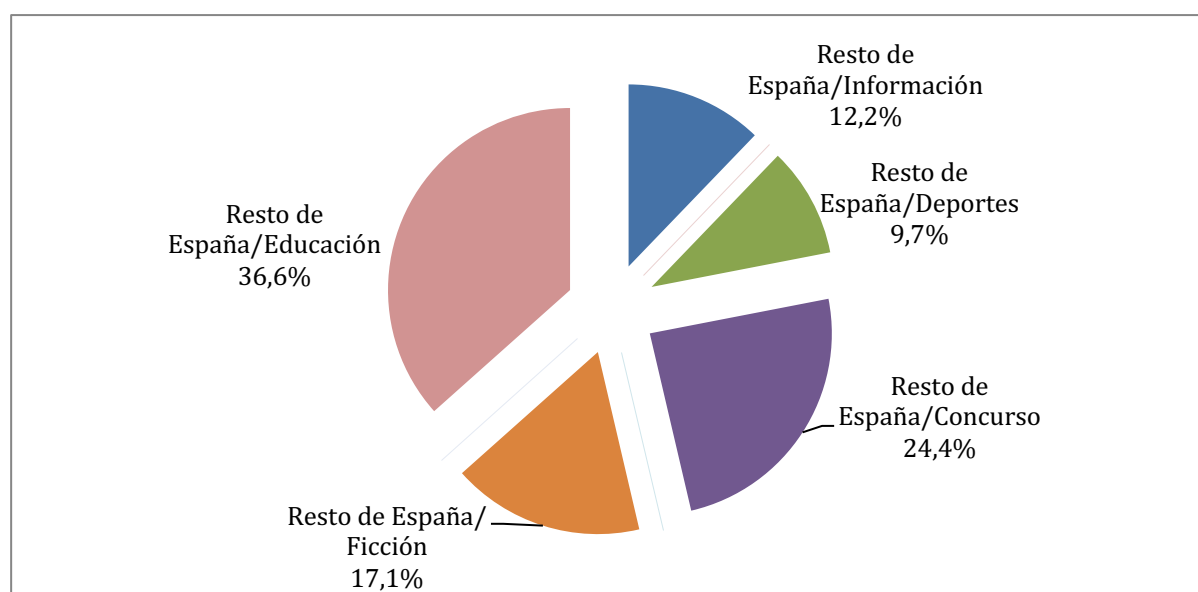
Gráfico 6.7. A7-TPA: Progras de origen asturiano emitidos según macrogénero, 2007



Fuente: elaboración propia.

Si se cruzan el origen geográfico de los programas emitidos y sus correspondientes macrogéneros; en el caso de los programas producidos en Asturias, destaca la presencia de dos nuevos macrogéneros: el Concurso y el Show. Como en el año 2006, se vuelve a observar una muy alta presencia de programas de Información producidos en la región, que incluso aumenta ligeramente. Es más, se constata que durante este ejercicio 2007, el 97,4% de los programas informativos emitidos se produce en Asturias lo que da cuenta, una vez más, de la importancia que se le da a la programación informativa de proximidad. El segundo macrogénero producido en Asturias en volumen de emisión es, al igual que en el año 2006, Deportes, aunque este reduce su presencia en tres puntos. Se destaca en este ejercicio que los programas de tipo *Info-show* producidos en Asturias reducen su presencia, pasando de un 6,7% en 2006 a apenas un 0,6% en el año 2007, lo que supone una media semanal de 30 minutos.

Gráfico 6.8. A7-TPA: Programas emitidos del origen resto de España según macrogénero, 2007



Fuente: elaboración propia.

También los programas producidos en el resto del territorio español aumentan su diversidad en lo que respecta al macrogénero, apareciendo por primera vez programas correspondientes al macrogénero Educación. Estos programas, que suponen el 36,6% del total de los producidos en España, se corresponden con las cinco producciones de servicio público ya mencionadas encargadas a Plural Entertainment. La importancia en volumen del resto de macrogéneros, presentes en el ejercicio anterior, se modifica sustancialmente. Así, el macrogénero Información ya no es preponderante, sino que con apenas un 12,2% del total de horas de emisión se desmarca hasta la cuarta posición, superado por los macrogéneros Concurso (24,4%) y Ficción (17,1%). Este último, experimenta una subida de casi un tercio con respecto al año anterior.

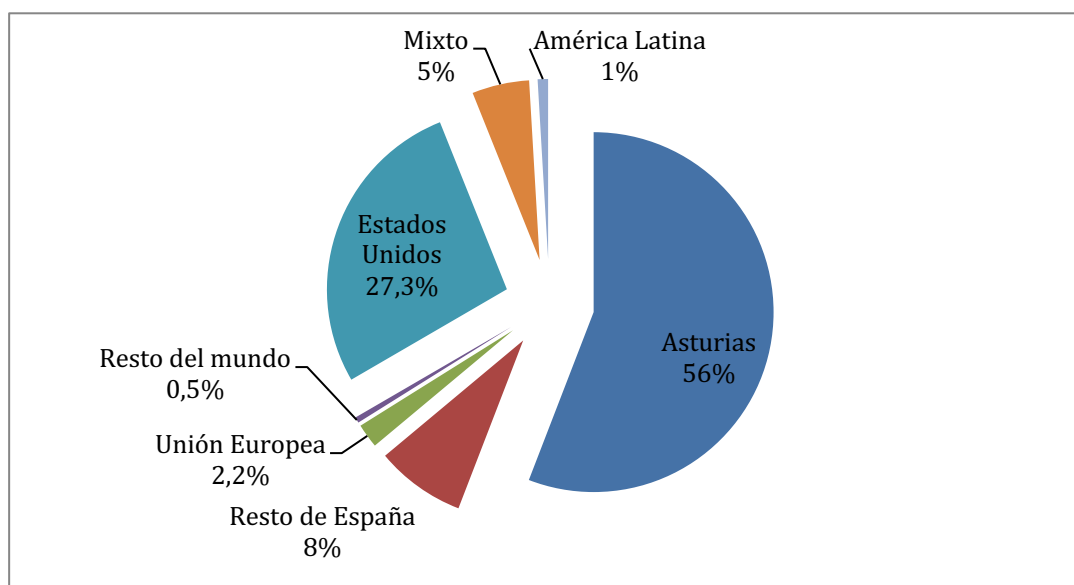
Respecto a los programas producidos en países de la Unión Europea (sin contar España), la totalidad se corresponde con el macrogénero Ficción. Así, se incluyen la serie “*Mr. Bean*” (Reino Unido) y varias películas, la mayoría de ellas coproducciones internacionales entre empresas pertenecientes a dos países. De este total de productos de ficción comunitarios se destaca que el 78,8% de ellos son producciones del Reino Unido, lo que indica un bajo nivel de diversidad y da cuenta del papel de este país como exportador de programas del macrogénero Ficción. Lo mismo ocurre con Estados Unidos que, al igual que en el año anterior, vuelve a ser el principal origen de los programas categorizados en el macrogénero Ficción, aunque, en esta ocasión, tan solo el 98% de sus productos se enmarcan en este macrogénero mientras que el 2% restante son programas de tipo documental producidos por *National Geographic* que se corresponden con el macrogénero Información. En este ejercicio, también se importa ficción de

Australia y de coproducción mixta Venezuela-Estados Unidos. Además, perteneciente al macrogénero *Show*, se localiza en la parrilla el programa de humor “*Just for Laughs*” producido en Canadá.

6.1.3. A7- 2008: ORIGEN GEOGRÁFICO, IDIOMA DE EMISIÓN Y MACROGÉNERO

En el año 2008 se analizan un total de 14.500 minutos de emisión, casi 242 horas, en los que la presencia de programas de origen asturiano vuelve a ser mayoritaria. Sin embargo, continuando con la dinámica ya iniciada en el bienio anterior, la importancia del origen Asturias se reduce en un 12,5%; pasando de los 4.657 minutos semanales en 2007 a los 4.050 en 2008. Por su parte, la presencia de programas producidos en Estados Unidos sigue aumentando y experimenta un incremento del 70,6%, hasta alcanzar el 27,3% del total de minutos de emisión analizados. Además, por primera vez se localizan en la parrilla de emisión programas producidos íntegramente en América Latina, aunque su presencia es testimonial ya que supone apenas una hora semanal (1% del total). Sin embargo, la menor presencia la tienen los programas que se enmarcan en la categoría de origen Resto del mundo que suponen tan solo el 0,5% del total. En lo que respecta a la categoría Resto de España, esta mantiene estable su presencia en el 8% del total mientras que tanto los programas provenientes del resto de la Unión Europea como los de origen mixto disminuyen en dos puntos cada uno su presencia.

Gráfico 6.9. A7-TPA: Origen geográfico de los programas emitidos, 2008



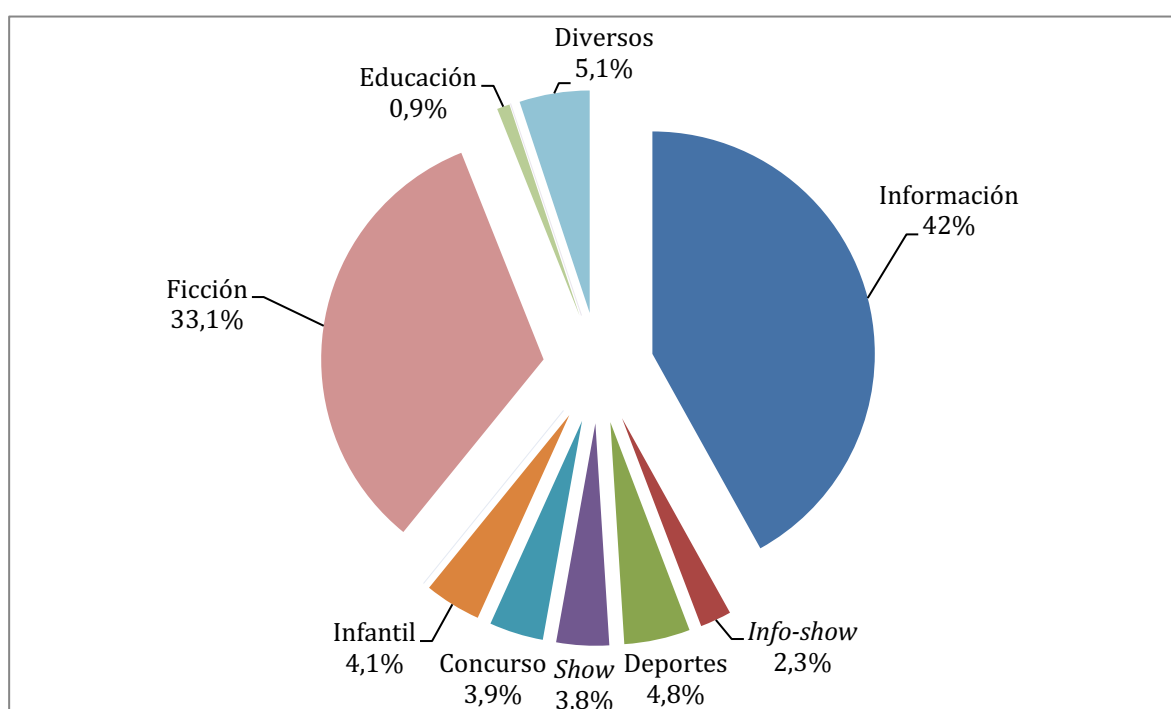
Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta a la lengua, en su segundo año de emisiones en asturiano, la presencia de la lengua propia en la parrilla de A7 aumenta hasta el 4% del total del tiempo de emisión,

alcanzando una media de 272 minutos semanales (4,5 horas). Como en el año anterior, todos los programas emitidos en este idioma son producidos por empresas asturianas y representan tan sólo dos macrogéneros: Información (72%) y Diversos (28%). Además, una vez más, la mayor parte de estos programas se ubica en la franja horaria Mañana (94%) mientras que el resto se programan, de manera residual, en las franjas consecutivas Mediodía (1%) y Sobremesa (5%).

Respecto a la clasificación de los programas en función de su macrogénero, se vuelve a identificar la ausencia de programas correspondientes a los macrogéneros Juvenil y Religión; a la vez que se repite la dinámica de la preeminencia de los programas de los macrogéneros Información (42%) y Ficción (33,1%). Sin embargo, mientras que el primero experimenta una caída de más de ocho puntos, la Ficción crece en las mismas proporciones por lo que podría afirmarse que el porcentaje de emisión informativa que se pierde con respecto al año anterior es sustituido por programas de ficción. El resto de macrogéneros presentes se reparten como sigue: Diversos (5,1%), Deportes (4,8%), Infantil (4,1%), Concurso (3,9%), Show (3,8%), Info-show (2,3%) y Educación (0,9%).

Gráfico 6.10. A7-TPA: Programas emitidos según macrogénero, 2008

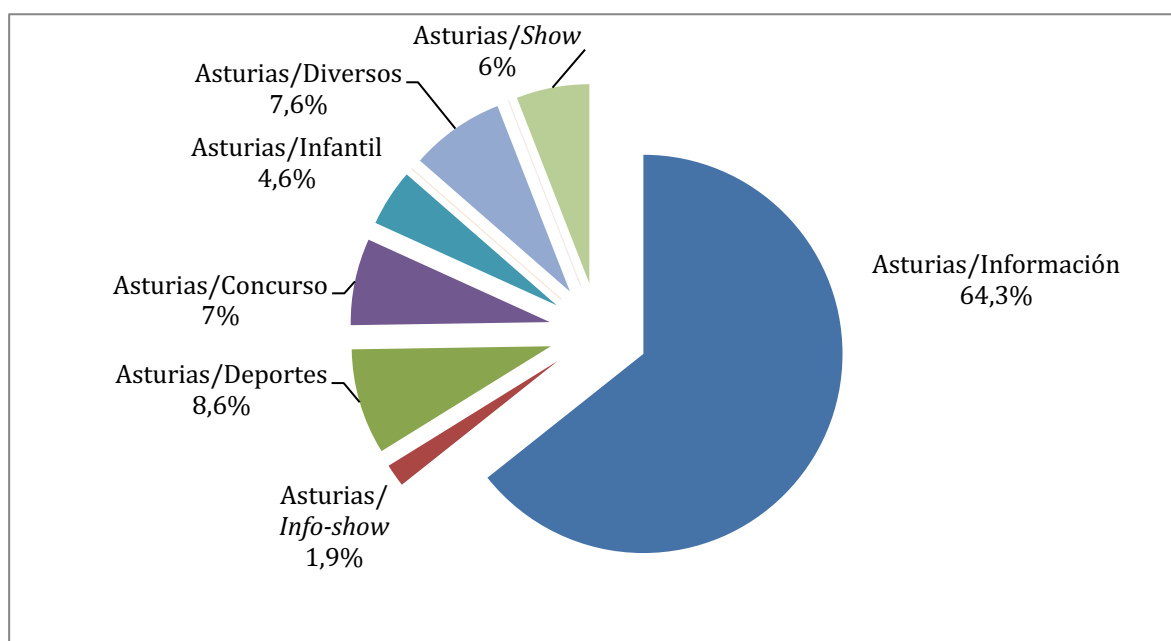


Fuente: elaboración propia.

Al cruzar los datos del origen de los programas y sus macrogéneros, las producciones realizadas en Asturias vuelven a coincidir en cuanto a sus macrogéneros. Con respecto al ejercicio 2007 se destaca, por un lado, la disminución programas informativos de origen asturiano, en concordancia con la disminución de la presencia del macrogénero en términos globales; que pasa de un 77,6% de presencia a un 64,3%. Una caída significativa que, en

términos de tiempo de emisión, supone la reducción de los 3.612 a los 2.605 minutos semanales. En contraposición, todos los demás macrogéneros presentes (*Info-show*, Deportes, Infantil, Diversos, Concurso y *Show*) aumentan su porcentaje de producción en Asturias.

Gráfico 6.11. A7-TPA: Programas de origen asturiano emitidos según macrogénero, 2008



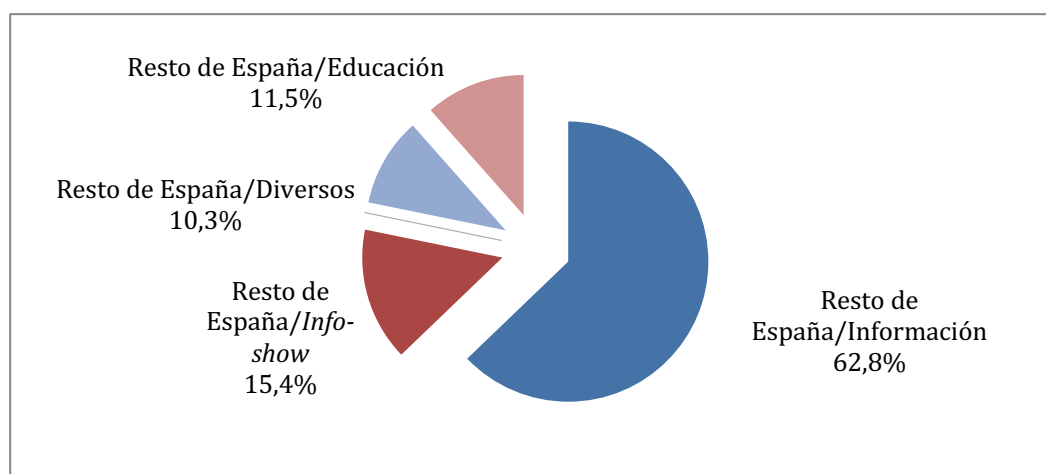
Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta a los programas producidos en España pero fuera de Asturias, los resultados del análisis distan mucho de los de 2007, tanto en las categorías de macrogéneros presentes como en el reparto de la presencia de los mismos en el tiempo de emisión. Así, en esta ocasión, se localizan programas de los macrogéneros Información, Educación, Diversos e *Info-show*; estos dos últimos, además, aparecen por primera vez en relación con este origen. La presencia de solo cuatro macrogéneros, con respecto a los cinco del año anterior, señala una disminución de la diversidad genérica de los programas producidos en España en 2008. Además, la preeminencia de la Información (62,8%), demuestra un desequilibrio entre la totalidad de los macrogéneros que, sin embargo, sí es compensado entre los otros tres macrogéneros presentes que se reparten equilibradamente el 37,2% de tiempo de emisión restante.

Por primera vez, no se localizan programas del macrogénero Ficción producidos en España en la parrilla de emisión de la señal A7 de la Televisión del Principado; a pesar de que, como se ha señalado, este macrogénero aumenta su presencia en la parrilla en este ejercicio. Así, el macrogénero Ficción se reparte en esta ocasión entre programas producidos en el resto de la Unión Europea, América Latina y Estados Unidos. En los dos primeros casos, la totalidad de programas del resto de la Unión Europea y latinoamericanos se corresponden con este macrogénero que sitúa sus orígenes en tan solo cuatro países: Reino Unido y Francia, en el caso

de la Unión Europea, y Venezuela y Argentina, en el caso de América Latina. En este sentido, mientras que se aprecia un equilibrio en tiempo de presencia entre los programas franceses y británicos; la preeminencia de Venezuela como productora de programas de ficción es destacable, en comparación con Argentina, ya que la primera representa una media de casi 300 minutos semanales en la parrilla de emisión de A7, parte de ellos en coproducción con empresas de Estados Unidos, frente a los 35 minutos de emisión semanales argentinos que, además, son resultado de una coproducción con España.

Gráfico 6.12. A7-TPA: Programas emitidos del origen resto de España según macrogénero, 2008



Fuente: elaboración propia.

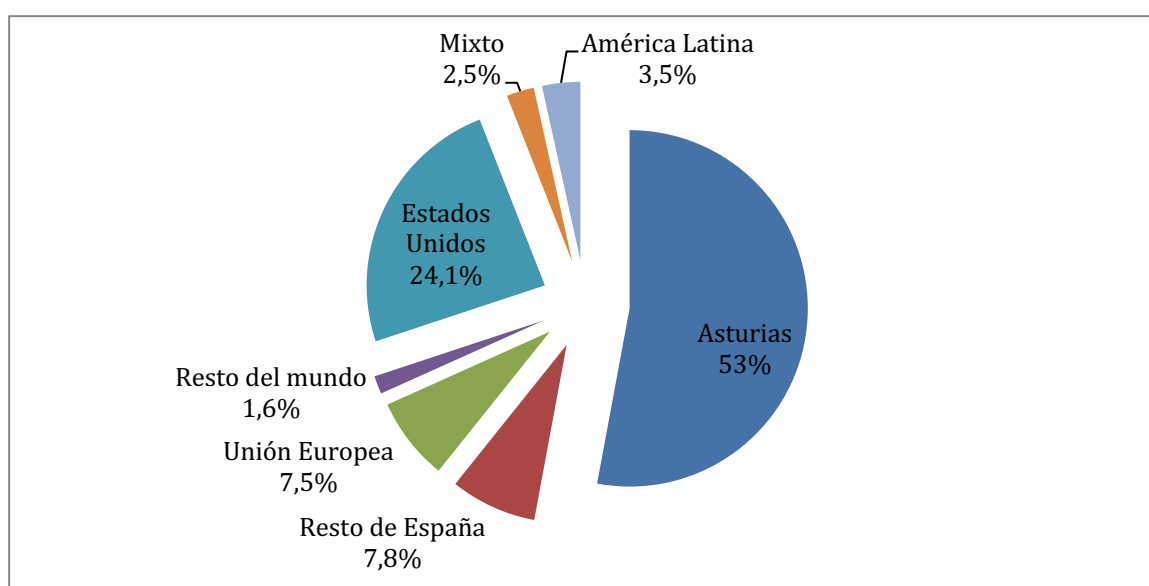
Por su parte, en el caso de Estados Unidos, el 97% de los 3.960 minutos de emisión de origen estadounidense presentes en el análisis se enmarca en el macrogénero Ficción y se repite la dinámica del año anterior ya que el 3% restante se corresponde con programas documentales producido por *National Geographic*. Así, Estados Unidos vuelve a ser el principal exportador de programas del macrogénero Ficción presentes en la parrilla de emisión de A7 ya que, además, a los minutos producidos íntegramente por Estados Unidos se suma la coproducción ya mencionada con Venezuela de la telenovela *“Gata Salvaje”*. Este año, además, al igual que en ejercicios anteriores, se emite el programa *“Just for Laughs”*, producido en Canadá y categorizado como del resto del mundo, y el programa infantil *“Presta asgaya”* cuyo origen se considera mixto.

6.1.4. A7- 2009: ORIGEN GEOGRÁFICO, IDIOMA DE EMISIÓN Y MACROGÉNERO

Durante el año 2009 se analizan 15.590 minutos de emisión, de los cuales el 53% son producidos en Asturias. Aunque este dato indica que más de la mitad de la producción emitida es de origen asturiano y, por tanto, se dinamiza el sector audiovisual en Asturias; este año se continúa con la dinámica de los ejercicios anteriores en los que, porcentualmente, la presencia de programas asturianos en la parrilla de emisión de la señal A7 de la Televisión del Principado

de Asturias disminuye anualmente. En lo que respecta al resto de orígenes, en esta ocasión se mantienen programas de todas las categorías fijadas para el análisis. Estados Unidos sigue siendo el segundo origen en presencia, seguido en tercera posición de programas españoles y del resto de la Unión Europea. Estos últimos aumentan su presencia en la parrilla con respecto al ejercicio 2008. El resto de orígenes ocupan una posición residual en el reparto, aunque es significativo el incremento en presencia experimentado por las producciones realizadas en América Latina que pasa del 1% en 2008 al 3,5% en 2009.

Gráfico 6.13. A7-TPA: Origen geográfico de los programas emitidos, 2009



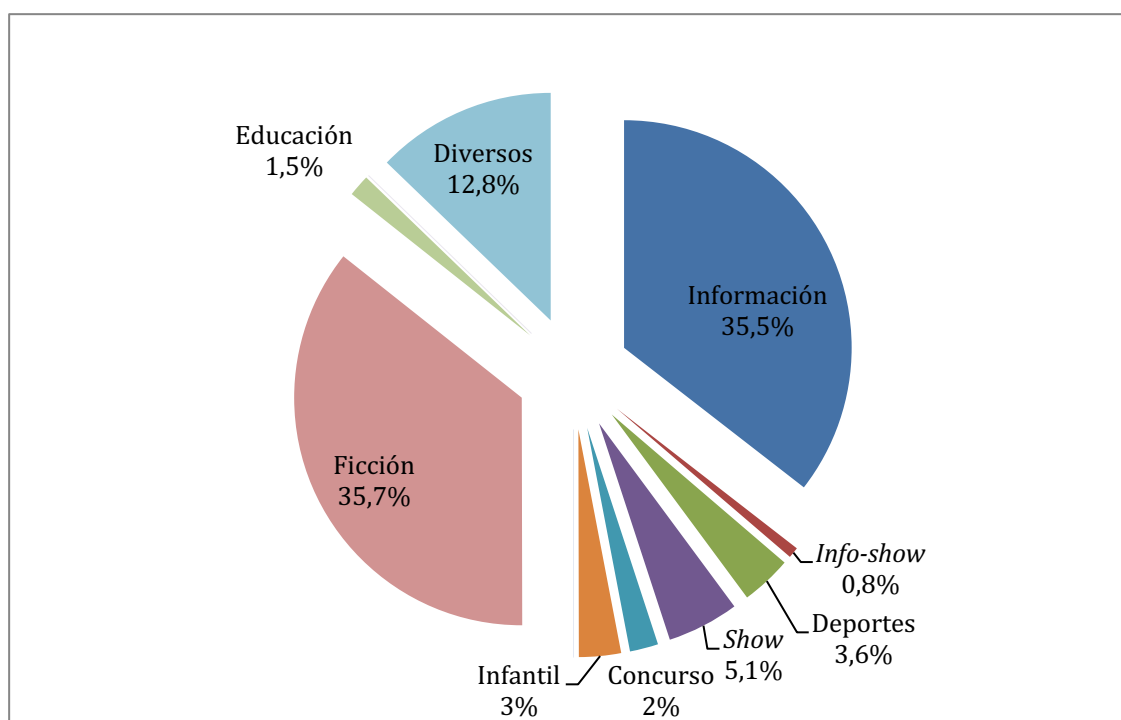
Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta al idioma de emisión, la presencia del asturiano en la parrilla sigue siendo mínima, alcanzando en este ejercicio un 3% del total del tiempo de emisión, una media de tres horas y media a la semana. De este tiempo, la emisión se reparte entre las franjas horarias Mañana (80%) y *Prime-Time* (20%). En cuestión de macrogéneros, los programas que se emiten en lengua asturiana vuelven a estar presentes en tan sólo dos de ellos: Información (58%) y Diversos (42%). Se detecta, por tanto, con respecto a años anteriores, un mayor interés en producir programas de folklore en lengua asturiana frente a la preeminencia desequilibrada que había tenido hasta el ejercicio anterior la producción de programas informativos en asturiano. Además, el hecho de que se programe en la franja de *Prime-Time* el programa en asturiano “*Sones*”, perteneciente al macrogénero Diversos, es una muestra de la apuesta por la emisión en lengua asturiana.

En términos de macrogénero, siguen presentes en la parrilla los nueve del año anterior, repitiéndose además las dinámicas de equilibrio. En este sentido llama la atención cómo se culmina la relación de acercamiento entre el binomio Información-Ficción hasta alcanzar el

equilibrio entre ambas. Así, por primera vez desde el inicio de las emisiones, la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias deja de ser principalmente informativa para decantarse por un modelo programático en el que los programas de Ficción superan en porcentaje a los del macrogénero Información, con un 35,5% y un 35,7% respectivamente cada uno. Gana peso también la presencia de programas del macrogénero Diversos, entre los que se incluyen programas de muy diversa índole como programas de cocina (*“El gusto es mío”*), metatelevisivos (*“Zona Zapping”*) o de folklore (*“Sones”*).

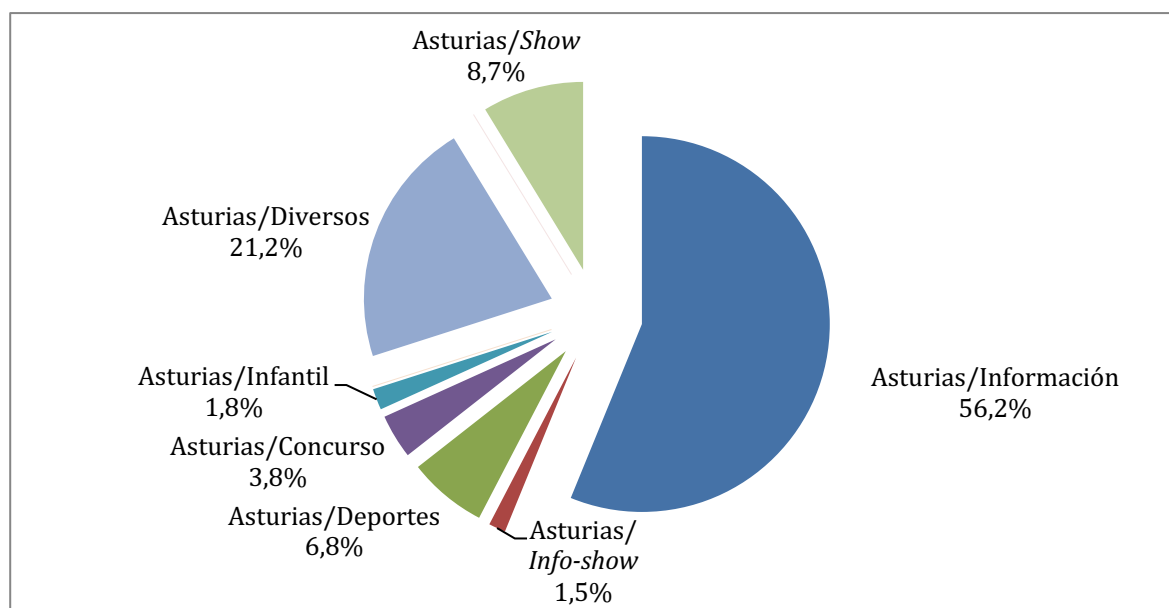
Gráfico 6.14. A7-TPA: Programas emitidos según macrogénero, 2009



Fuente: elaboración propia.

Si se cruzan los datos entre las categorías origen del programa y macrogénero del mismo, en lo que respecta a Asturias, se mantiene la dinámica de que la mayor parte de los programas producidos en la región son del tipo Información (56,2%) aunque en menor medida que en años anteriores. Al macrogénero Información le sigue, en nivel de producción en Asturias, el macrogénero Diversos (21,2%) que, como ya se ha señalado, experimenta una importante subida de presencia en la parrilla de programación de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias. El tercer macrogénero por tiempo de emisión, de los producidos en Asturias, es el Show (8,7%) que continúa con la dinámica de crecimiento iniciada en los años anteriores. El resto de macrogéneros se reparten en presencia como siguen: Deportes (6,8%), Concurso (3,8%), Infantil (1,8%) e Info-show (1,5%).

Gráfico 6.15. A7-TPA: Programas de origen asturiano emitidos según macrogénero, 2009

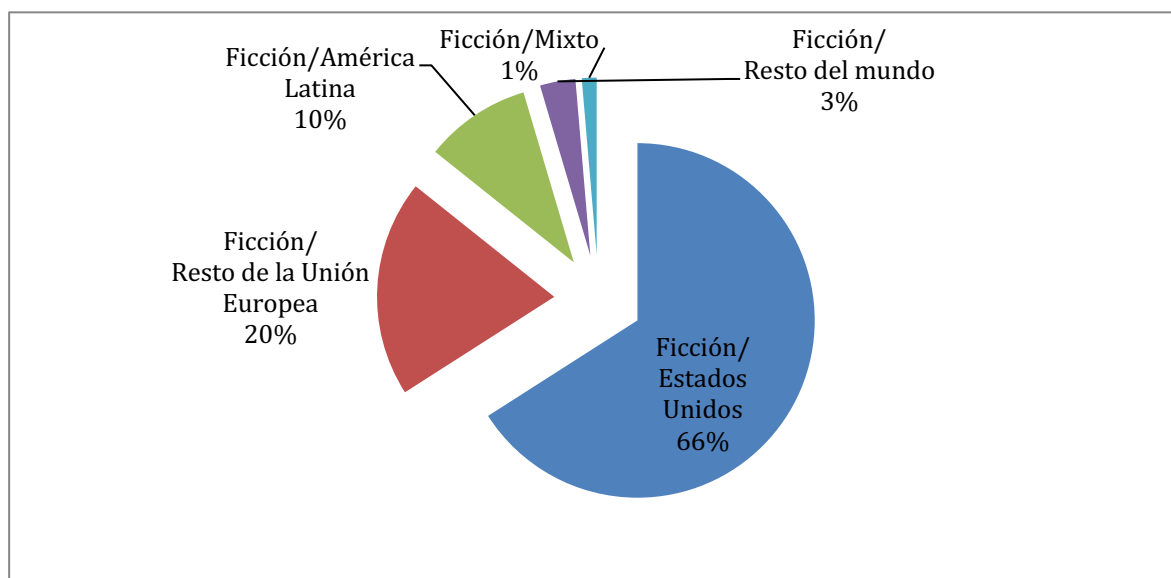


Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta a los programas producidos fuera de Asturias pero en España, este año 2009 se aprecia una menor variedad de macrogéneros presentes ya que tan solo se encuentran programas de Información, Educación y Diversos. En este sentido, el primero de los macrogéneros, con el 60% del tiempo de emisión, es el que tiene mayor presencia en la parrilla de emisión de A7; mientras que los programas de los macrogéneros Educación y Diversos producidos en España se reparten el tiempo restante en un equilibrio del 20% cada uno.

Por segundo año consecutivo no se localizan programas españoles del macrogénero Ficción. Así, a pesar de que este tipo de producciones son las que mayor tiempo de emisión ocupan la parrilla A7 durante 2009, ninguno de los programas de Ficción presentes se produce en España; salvo la serie “*Vientos de agua*” que, al tratarse de una coproducción con Argentina, se califica como de origen mixto. En este sentido, la mayor parte de los programas del macrogénero Ficción tiene su origen en Estados Unidos (66%) a quien siguen, por este orden, la Unión Europea (20%), América Latina (10%) y el resto del mundo (1%).

Gráfico 6.16. A7-TPA: Programas del macrogénero Ficción emitidos según origen, 2009



Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta a los programas de Ficción producidos en Estados Unidos, estos suponen un 98% de los programas producidos en este origen que se complementan, como en años anteriores, con un 2% de programación documental. Algo similar ocurre con los programas de Ficción provenientes del resto de la Unión Europea ya que suponen un 94% de los programas de este origen, complementado por un 6% de programas de tipo Información que se corresponden con documentales de la BBC. En términos de diversidad, de la totalidad de 1.100 minutos de emisión de Ficción europeos no españoles, la producción de los mismos se reparte entre seis países (Alemania, Francia, Reino Unido, Rumanía, Austria e Italia) que, en términos de equilibrio, reparten su presencia de manera desigual ya que la mayor parte de este minutado (55%) se corresponden con la emisión de la serie “*Rex, un policía diferente*”, coproducida por Austria e Italia; mientras que un 20% de estos programas es producido por Francia. El 25% restante se reparte de manera equilibrada entre los otros tres países.

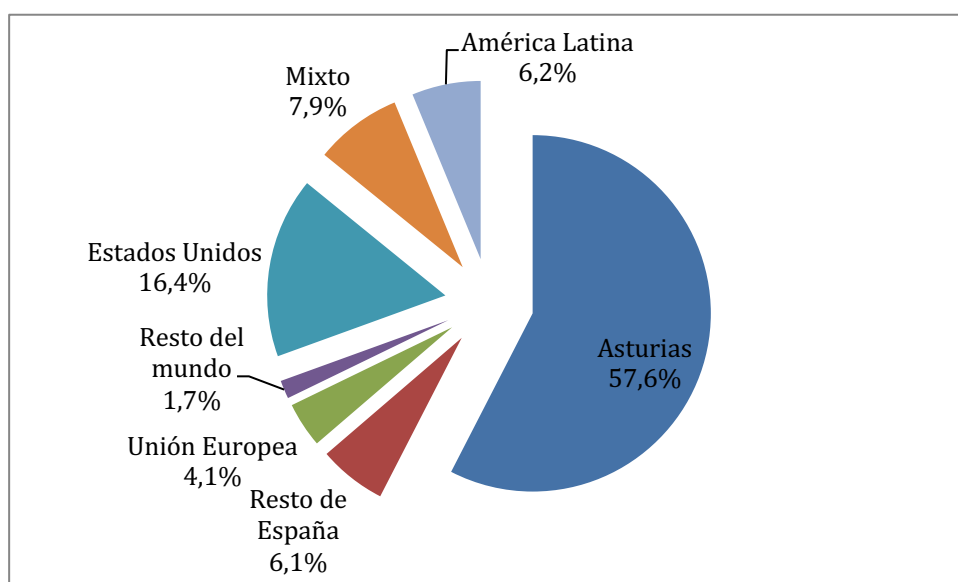
América Latina, por su parte, tan solo exporta a la parrilla de programación de la Televisión del Principado de Asturias programas del macrogénero Ficción; en concreto las telenovelas “*Somos tú y yo*” y “*Cuidado con el ángel*”, producidas por Venezuela y México, respectivamente. Además, como ya se ha señalado, la serie de ficción “*Vientos de agua*” se realiza en coproducción España-Argentina. Respecto a los programas de ficción provenientes del resto del mundo, en el análisis de 2009 se identifican una película australiana y otra canadiense; ambos programas suponen el 71% de la producción que tiene como origen esta categoría de análisis y en la que el 29% del tiempo de emisión restante se corresponde con el programa canadiense ya presente en años anteriores, “*Just for Laughs*”.

6.1.5. A7- 2010: ORIGEN GEOGRÁFICO, IDIOMA DE EMISIÓN Y MACROGÉNERO

En el año 2010, de los 15.375 minutos de emisión analizados, el 57,6% de ellos se produce en el Principado de Asturias; un dato cinco puntos superiores al del ejercicio anterior y que frena la racha de descenso continuado de la emisión de producción asturiana que se experimenta en todo el período previo. Aún así, este dato está lejos del 70,8% de emisión de programas producidos en Asturias en el año 2006.

Como en años anteriores, Estados Unidos es el segundo productor en porcentaje de emisión, con un 16,4% del tiempo total de emisión, el mismo dato que en 2007. Le sigue, con un 7,9%, el origen de producción mixto que, en esta ocasión, además del programa infantil *“Presta asgaya”* incluye las telenovelas venezolano-estadounidenses *“Ángel rebelde”* y *“Alma indomable”*. Por su parte, los programas producidos en América Latina, en su totalidad telenovelas, y los del resto de España representan, cada uno, el 6,2% del total. En el caso de las producciones españolas, este dato es el más bajo de todo el período; sin embargo, con respecto a las producciones latinoamericanas, la presencia de estas en la parrilla se incrementa un 100% con respecto a los datos del 2009. Por su parte, descienden en este ejercicio los minutos de emisión de programas producidos en la Unión Europea, así se pasa de los 1.175 en 2009 a los 630 en 2010, un 46,4% menos. Aún así, continúa la emisión de dos programas estrella en la parrilla de programación de la Televisión del Principado de Asturias: la competición europea de fútbol *Champions League*, y la serie *“Rex, un policía diferente”*. Por último, y al igual que en años anteriores, el origen menos representado es Resto del mundo con apenas el 1,7% del total.

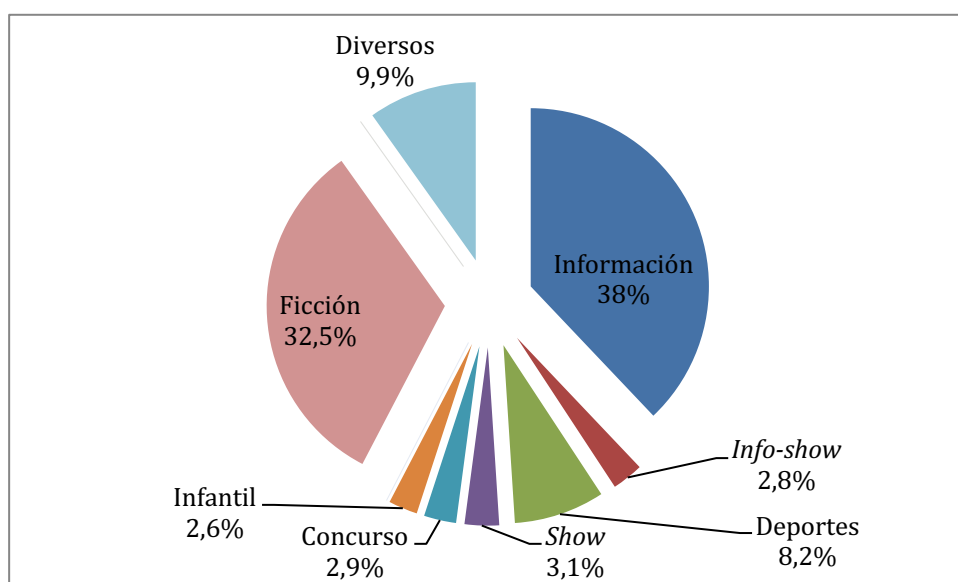
Gráfico 6.17. A7-TPA: Origen geográfico de los programas emitidos, 2010



Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta al idioma, la emisión de programas en asturiano se eleva con respecto al año 2009 y vuelve a la proporción del año 2008. Así, el 4% de la emisión se realiza en asturiano, lo que supone una media de 315 minutos semanales, esto es, cinco horas y quince minutos a la semana. En cuanto a la naturaleza de estos programas, una vez más se constata que toda la producción en asturiano se realiza en Asturias, siendo el idioma un elemento clave en la dinamización de la industria audiovisual del territorio. Además, al igual que en años anteriores los dos únicos macrogéneros que se localizan en estos programas son Información y Diversos aunque, en esta ocasión, este último supera por primera vez en volumen de emisión a los programas de tipo informativo en una proporción, sin embargo, equilibrada del 52%-48%. En cuanto a las franjas horarias de emisión de los programas en asturiano, estos vuelven a concentrarse en la franja Mañana (71%) y en el *Prime-Time* (29%). En este sentido, se destaca como positivo el aumento de su presencia en la franja de *Prime-Time*.

Gráfico 6.18. A7-TPA: Programas emitidos según macrogénero, 2010

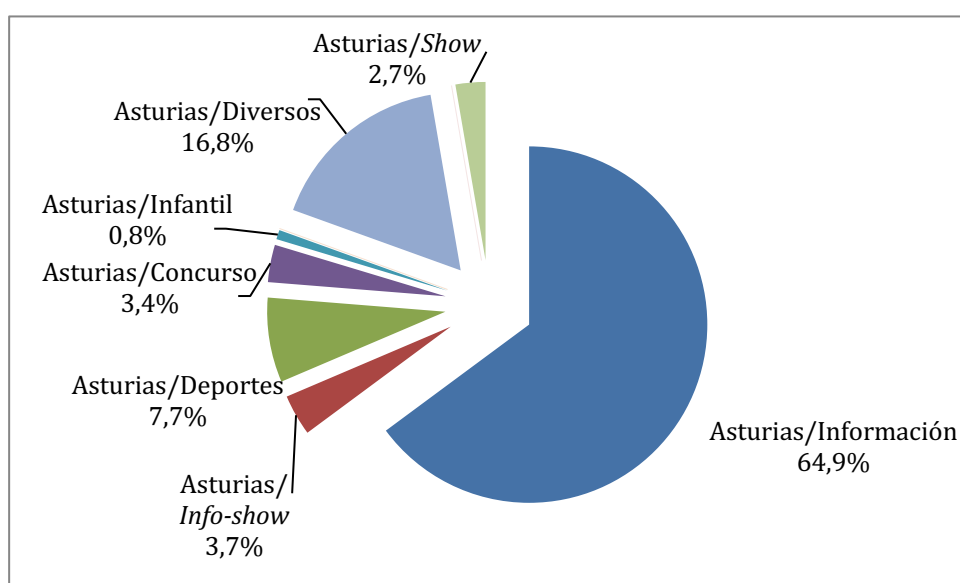


Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta a la diversidad de macrogéneros, se localizan ocho de ellos como consecuencia de la desaparición en la parrilla de emisión de los programas del macrogénero Educación que habían tenido una presencia continuada, aunque minoritaria, en el período 2007-2010. El macrogénero Información sigue estando en la primera posición con un 38% del tiempo de emisión, cifra superior a la del año anterior que indica un cambio de tendencia en la evolución de la presencia de este macrogénero que venía disminuyendo desde el 2006. Le sigue, como en años anteriores y con un 32,5% del tiempo de emisión, el macrogénero Ficción que, tras la elevada cifra alcanzada en el año anterior, experimenta una caída del 11%. En tercer lugar, con un 9,9% del tiempo de emisión, se encuentra el macrogénero Diversos, seguido muy cerca

por los Deportes (8,2%), el que más crece en presencia con respecto al año anterior, principalmente por la emisión de la *Champions League* y la Liga española de fútbol profesional. En este sentido, a pesar del descenso del tiempo de emisión de los programas del macrogénero Diversos, ambos macrogéneros superan las diez horas de emisión semanales. El resto de macrogéneros presentes se reparten el tiempo de emisión de forma equilibrada, con una media de entre tres y cuatro horas.

Gráfico 6.19. A7-TPA: Programas de origen asturiano emitidos según macrogénero, 2010



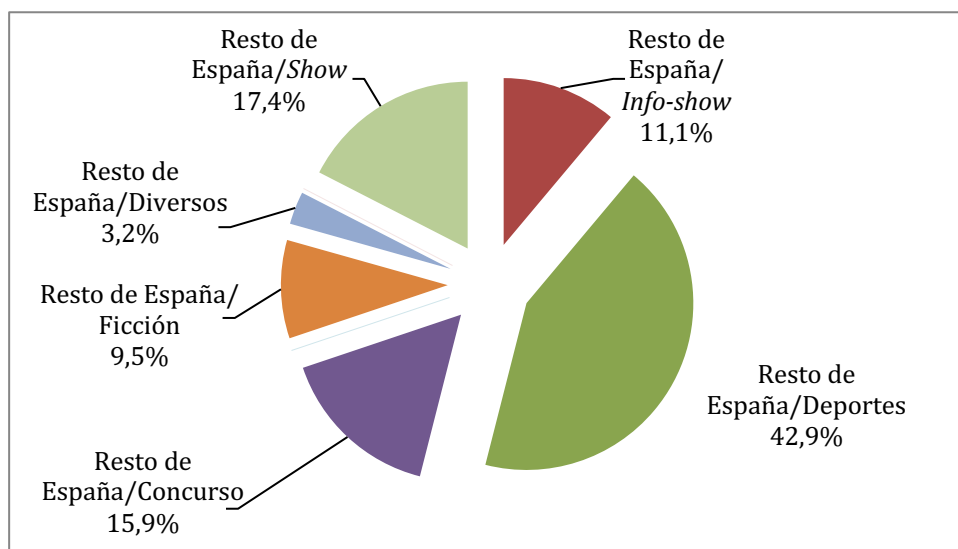
Fuente: elaboración propia.

Si se cruzan los datos entre origen de los programas y macrogénero de los mismos, en el caso de las producciones asturianas, estas vuelven a enmarcarse en los siete macrogéneros habituales. La Información vuelve a ser líder, con casi el 65% del tiempo total de emisión, una media de cerca de 48 horas de emisión semanales. Esto supone diez horas más que la media del año anterior, lo que demuestra un crecimiento significativo de la presencia de programas de información asturianos en la parrilla de A7, en línea con uno de los principales objetivos rectores de la televisión autonómica.

Respecto al resto de macrogéneros, en segundo lugar, vuelven a colocarse los programas del macrogénero Diversos que, aunque experimentan una disminución de cuatro puntos, suponen una media de doce horas de emisión semanales. El macrogénero Deportes ocupa la tercera posición, muy alejado en tiempo de este último dato, con una media semanal de emisión de menos de seis horas aunque obteniendo el mismo porcentaje de emisión que en 2009. La apuesta en este año por programas como “24x30”, “La mar de Asturias” o “Asturianos en el mundo”, centrados en las vivencias diarias de ciudadanos asturianos, hace que el macrogénero *Info-show* producido en Asturias experimente un incremento en su porcentaje de tiempo de

emisión del 300%, situándose en cuarto lugar. Por último, los programas de tipo Concurso y *Show*, representan 3,4% y el 2,7% del tiempo de emisión, respectivamente, mientras que los programas del macrogénero Infantil se reducen al 0,8%.

Gráfico 6.20. A7-TPA: Programas emitidos del origen Resto de España según macrogénero, 2010



Fuente: elaboración propia.

Respecto a los programas cuyo origen de producción es el resto de España, en esta ocasión se localizan seis macrogéneros, la mayor variedad de todo el período analizado hasta el momento. Como consecuencia del inicio de las emisiones de la Liga de fútbol profesional de España, el macrogénero Deportes supone el mayor tiempo de emisión (42,9%) con una media de más de tres horas semanales. La segunda y tercera posición la ocupan, por este orden, los programas de los macrogéneros *Show* y Concurso, con un 17,4% y un 15,9% del total del tiempo de emisión, respectivamente. En cuarto lugar, se encuentran los programas españoles del macrogénero Ficción (9,5%), que tras su no presencia en el bienio 2008-2009, vuelven a la parrilla de la Televisión del Principado de Asturias con motivo de la emisión de un ciclo de películas del cineasta asturiano José Luis Garci. En último lugar se sitúa el macrogénero Diversos con apenas un 3,2% del tiempo de emisión.

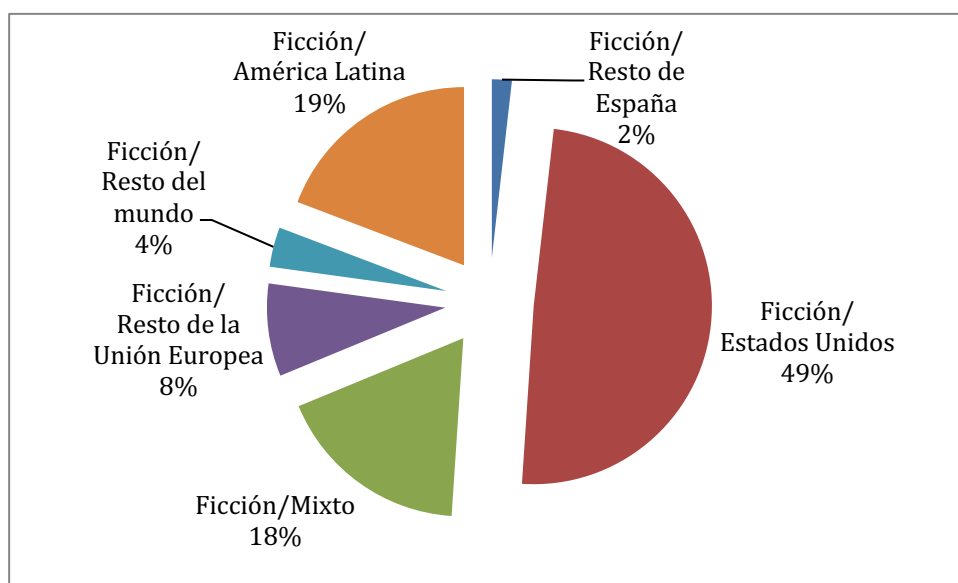
Llama la atención de este análisis que, por primera vez en todo el período, desaparecen los programas producidos en España, fuera de Asturias, adscritos a los macrogéneros Información y Educación, a pesar de las altas cotas de porcentaje del tiempo de emisión que experimentaban en ejercicios previos. Esto se debe a la desaparición de la parrilla de A7 de los programas de servicio público e informativos producidos por la empresa Plural Entertainment.

En lo que respecta a los programas adscritos al resto de categorías, todos exportan a la parrilla de señal principal de la televisión autonómica, en mayor o menor medida, programas del

macrogénero Ficción. Así, el 98% de los programas estadounidenses presentes en la parrilla de emisión de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias son de Ficción lo que convierte a Estados Unidos en el primer país exportador de este tipo de programas con una presencia de más de 20 horas a la semana (el 49% del total). Le sigue América Latina, con el 19% del tiempo de emisión de programas del macrogénero Ficción, siendo este el único macrogénero con origen en este territorio; además, localizado en este período en un solo país, México. Por su parte, la telenovela “*Alma indomable*”, una coproducción entre Venezuela y Estados Unidos, y por tanto de origen mixto, se coloca en tercer lugar con más de siete horas de emisión semanales. Este único programa supone el 18% del tiempo total de emisión del macrogénero Ficción y el 73,3% de los programas clasificados en el origen Mixto.

En el caso de los programas cuyo origen es el resto de la Unión Europea, pero no España, estos presentan la mayor variedad de macrogéneros hasta la fecha ya que a los habituales, Ficción e Información, se suma el macrogénero Deportes. En este sentido, mientras que los programas del macrogénero Información, todos ellos documentales de la BBC, se mantienen en cifras similares a las del año anterior (5%) desciende el tiempo de emisión de programas de Ficción (67%) a favor de un alto porcentaje de programas adscritos al macrogénero Deportes (28%) como resultado de las emisiones de la *Champions League*. Respecto a la Ficción, en esta ocasión, las únicas producciones de ficción europeas que se localizan son una película alemana y varios capítulos de la serie austro-italiana “*Rex, un policía diferente*”.

Gráfico 6.21. A7-TPA: Programas del macrogénero Ficción emitidos según origen, 2010



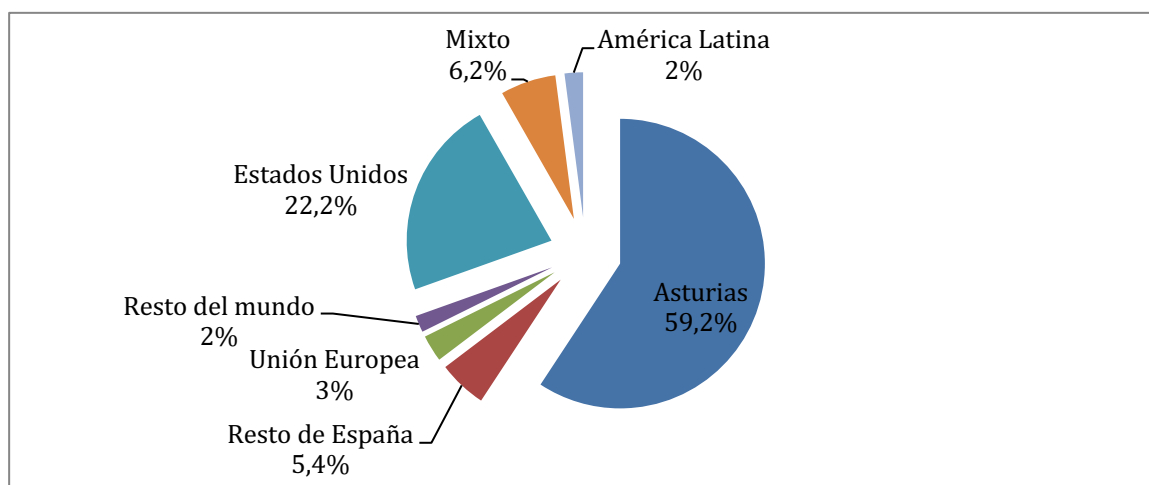
Fuente: elaboración propia.

Por último, en lo que respecta a los programas que provienen del resto del mundo, el macrogénero Ficción tan solo representa un 29% del total y se corresponde con la emisión de la serie canadiense “*Senderos misteriosos*”. El resto de los minutos de emisión de este origen son también canadienses, aunque pertenecen al macrogénero *Show*, se trata del programa de humor ya emitido en años anteriores “*Just for laughs*”.

6.1.6. A7- 2011: ORIGEN GEOGRÁFICO, IDIOMA DE EMISIÓN Y MACROGÉNERO

Durante el año 2011 se analizan un total de 16.055 minutos de emisión en los que se detectan programas originados en las siete categorías inicialmente definidas en esta investigación. Al igual que durante todo el período anterior, el origen con mayor volumen de producción es Asturias que se sitúa en el 59,2% de la emisión con una media de cerca de 74 horas de emisión semanales. También al igual que en años previos, Estados Unidos se coloca en la segunda posición, con un 22,2% del tiempo de emisión, un incremento del 37,5% con respecto al año 2010. La presencia de ambos orígenes supone una subida en ambos casos en comparación con el año anterior, lo que aumenta el desequilibrio evidente con respecto al resto de orígenes, que se reparten menos del 20% del tiempo de emisión.

Gráfico 6.22. A7-TPA: Origen geográfico de los programas emitidos, 2011



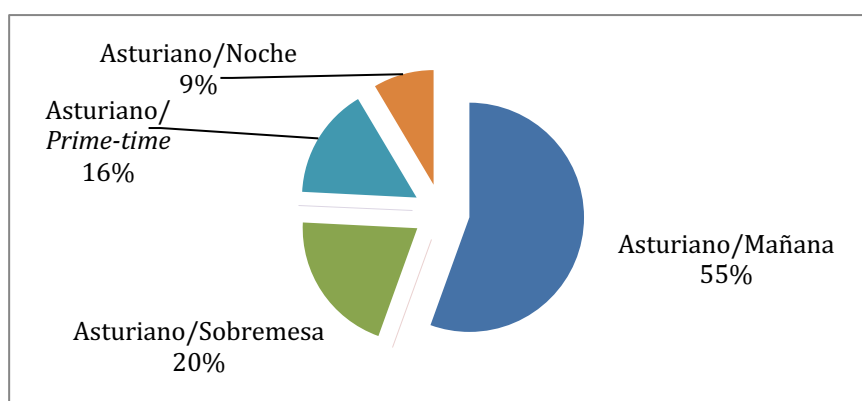
Fuente: elaboración propia.

Las producciones de origen mixto se colocan en tercer lugar, con el 6,2% del tiempo total; seguidas por los programas producidos en el resto de España que se mantienen en datos similares a los del período anterior (5,4%). Por último, y en este orden, se encuentran los programas del resto de la Unión Europea (3%), los provenientes de América Latina (2%) y los del resto del mundo (2%). Destaca el caso de América Latina que pasa de una media de emisión de 480 minutos semanales en 2010 a 165 minutos semanales en 2011, un decremento del

65,6%.

En el caso del idioma, este año aumenta considerablemente el tiempo de emisión de programas en asturiano que alcanza un 9% del tiempo total emitido. Además, mientras continúa ubicándose la producción en asturiano íntegramente en Asturias y su reparto en macrogéneros se mantiene en dos, Información (79%) y Diversos (21%); aumenta la diversidad de franjas horarias en las que se emiten estos programas. La Mañana sigue siendo el espacio horario en el que se emiten el mayor número de programa en lengua asturiana (el 55% del total) aunque, por primera vez desde el inicio de emisiones en la lengua propia, la franja Sobremesa sobrepasa en volumen porcentual al *Prime-Time*, con un 20% del total de programas sobre el 16%. También, por primera vez, se emite en asturiano en la franja Noche, aunque las únicas emisiones en este espacio de tiempo se corresponden con ediciones especiales del programa “*Pieces*” con motivo de la celebración del Festival Internacional de Cine de Gijón.

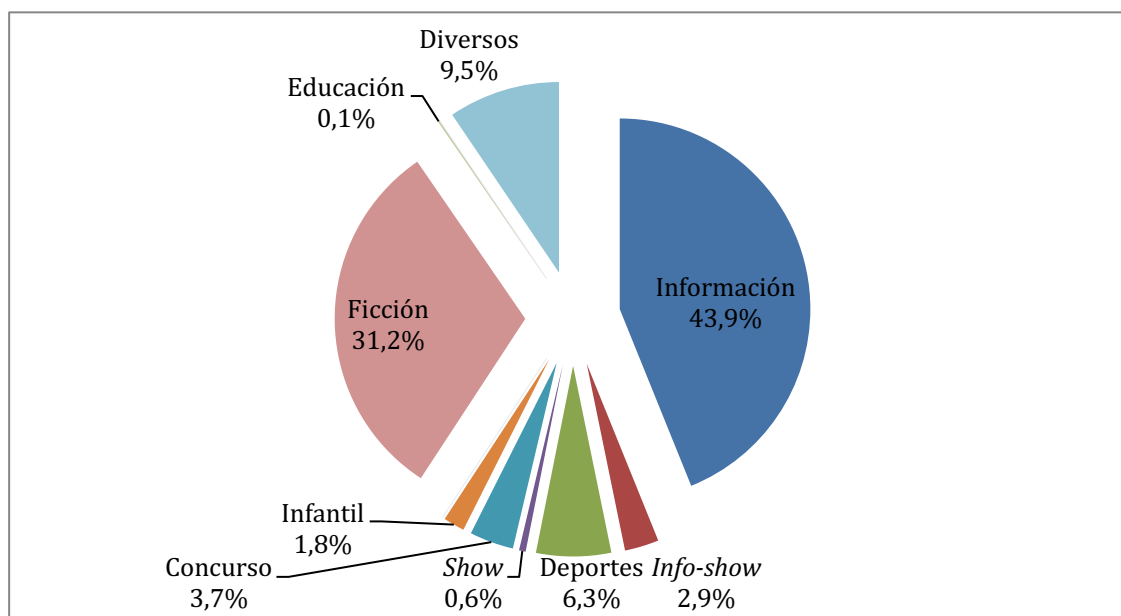
Gráfico 6.23. A7-TPA: Programación por franja horaria de los programas emitidos en lengua asturiana, 2011



Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta al macrogénero de los programas emitidos, en el 2011 vuelven a la parrilla de emisión de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias los programas educativos, aunque lo hacen muy imperceptiblemente, representando apenas el 0,1% del tiempo de emisión. Por su parte, los macrogéneros Información y Ficción siguen acaparando gran parte del tiempo de emisión con un 43,9% y un 31,2%, respectivamente. En este sentido, la Información continúa con el período de crecimiento iniciado en 2009 aunque aún se encuentra lejos de los datos del primero año de emisión de A7 en el que alcanzaba el 57% del total. En segundo lugar, el macrogénero Ficción se sitúa muy cercano a los datos del año anterior. El tiempo de emisión restante se reparte de forma desequilibrada entre los macrogéneros Diversos (9,5%), Deportes (6,3%), Concurso (3,7%), *Info-show* (2,9%), Infantil (1,8%) y *Show* (0,6%); que se mantienen en datos de emisión similares al año anterior.

Gráfico 6.24. A7-TPA: Programas emitidos según macrogénero, 2011

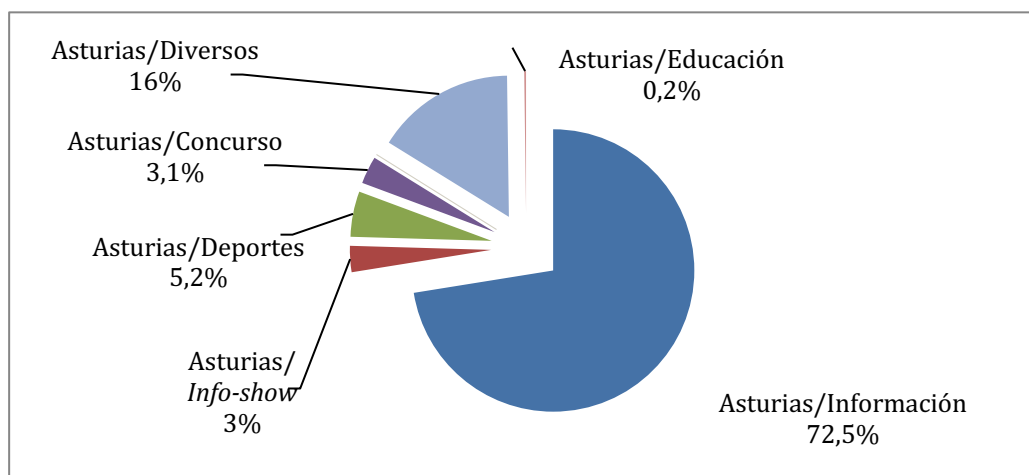


Fuente: elaboración propia.

Si se cruzan los datos del origen de la producción y el macrogénero, por primera vez se produce un cambio significativo en la variedad de macrogéneros producidos en Asturias ya que se reduce de siete a seis tras la eliminación de los macrogéneros Infantil y Show y la inclusión, aunque mínima, de programas de Educación. En lo que respecta al resto de macrogéneros, sigue siendo notable el volumen de emisión de programas informativos, que representan este año el 72,5% del total, la cifra más alta del período 2008-2011. Le siguen, en el mismo orden que en años anteriores, los programas del tipo Diversos (16%), Deportes (5,2%), Concurso (3,1%) e Info-show (3%).

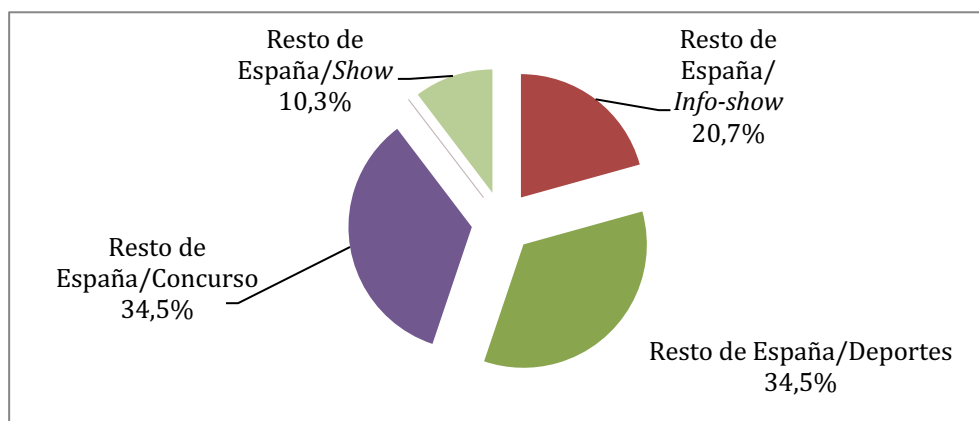
En el caso de programas producidos en el resto de España también se reduce el número de macrogéneros que pasa de seis a cuatro, todos ellos ya presentes en el período anterior. Aunque se reduce la variedad, sigue siendo preeminente el volumen de emisión del macrogénero Deportes (34,5%) que se iguala al de Concurso (34,5%). Este último macrogénero experimenta un incremento del 113% como consecuencia del inicio de las emisiones del programa “*Cifras y letras*” que se emite paralelamente en otras televisiones de la FORTA. Con un 20,7% les sigue el macrogénero Info-show y, en menor medida, con un 10,3% del tiempo total de emisión, el Show, que se reduce notablemente con respecto al volumen de emisión del año anterior en que se situaba como el segundo de los macrogéneros de los programas producidos en el resto de España.

Gráfico 6.25. A7-TPA: Programas de origen asturiano emitidos según macrogénero, 2011



Fuente: elaboración propia.

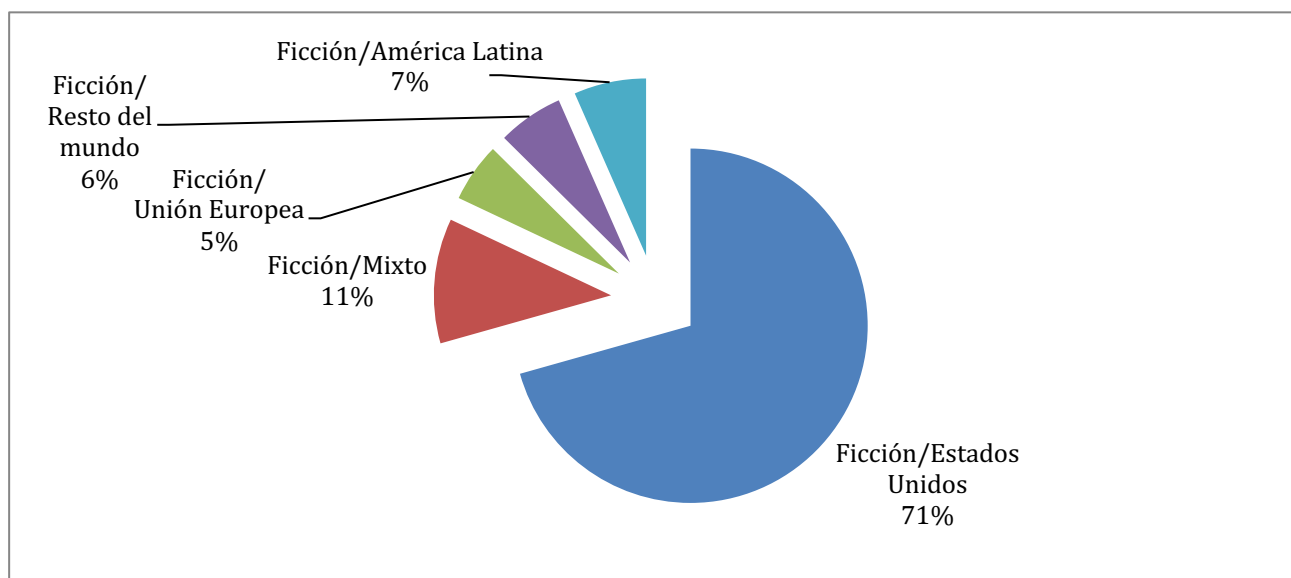
Gráfico 6.26. A7-TPA: Programas emitidos del origen Resto de España según macrogénero, 2011



Fuente: elaboración propia.

Como ya ocurriera en el bienio 2008-2009, en 2011 vuelve a destacar la no presencia en la parrilla de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias de programas del macrogénero Ficción producidos en España. Así, la presencia de este macrogénero vuelve a estar dominada por producciones originarias de Estados Unidos que representan un 71% del total de minutos de emisión de productos de Ficción. Así, los programas originarios de este país vuelven a ser en su práctica totalidad de este macrogénero ya que tan solo el 1% de lo exportado pertenece a otro macrogénero, en este caso, a Deportes, como consecuencia de las emisiones del mundial de la Fórmula 1. Además, por primera vez no se identifica la emisión de programas informativos con origen en Estados Unidos.

Gráfico 6.27. A7-TPA: Programas emitidos del macrogénero Ficción según origen, 2011



Fuente: elaboración propia.

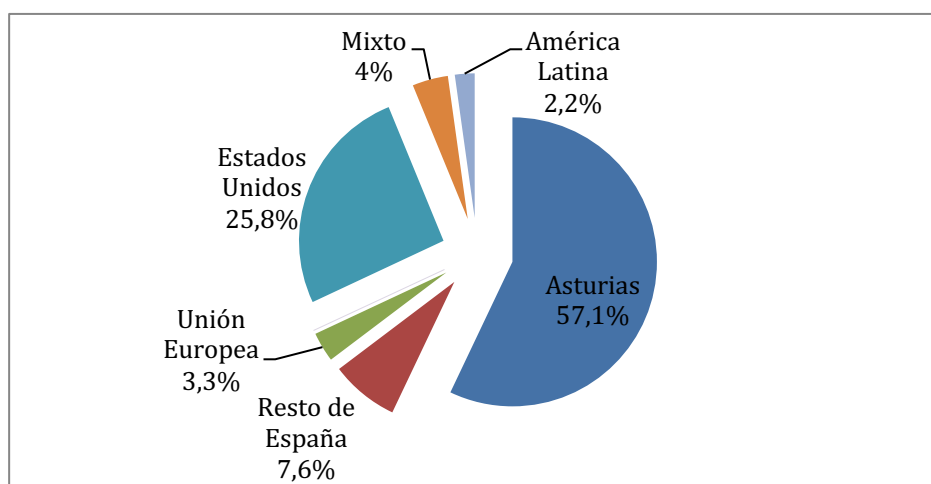
El segundo origen exportador de programas de Ficción es el catalogado como Mixto. Desde estos orígenes diversos se exportan películas y series que representan un 57% del total que se complementa con los programas de tipo Infantil (29%), representados únicamente en “*Presta asgaya*”, y Deportes (14%). Por su parte, América Latina y el resto del mundo tan solo exportan programas del macrogénero Ficción, aunque, en ambos casos, su volumen de emisión apenas supera las dos horas y media semanales. En ambos casos, además, las producciones se corresponden con un solo país: México y Australia. El primero productor de las telenovelas “*Secretos de familia*” y “*Ángel rebelde*”; y el segundo de la serie “*Las hermanas McLeod*”. Ambos países, además, están presentes en la producción de los programas del macrogénero Ficción adscritos al origen Mixto como consecuencia de sendas coproducciones con Estados Unidos y Reino Unido. Además, también se cataloga en este origen a la producción venezolana-estadounidense, “*Ángel rebelde*”.

En el caso de los programas cuyo origen es la Unión Europea, los del macrogénero Ficción representan el 56% del total. El principal exportador es el Reino Unido, aunque también se localiza el caso de una producción italiana. Respecto al resto de programas originados en el resto de la Unión Europea, el 31% de ellos se corresponden con producciones documentales británicas de la BBC, por tanto, pertenecientes al macrogénero Información; mientras que el 13% restante son programas del macrogénero Deportes.

6.1.7. A7- 2012: ORIGEN GEOGRÁFICO, IDIOMA DE EMISIÓN Y MACROGÉNERO

Durante el año 2012 se analizan un total de 15.640 minutos de emisión en los que se localizan programas producidos en seis de los orígenes planteados en el análisis ya que desaparecen, con respecto al periodo previo, programas producidos en la categoría Resto del mundo. Al igual que en años anteriores, Asturias es el principal productor de programas con un 57,1% del total de tiempo de emisión, cifra que disminuye ligeramente con respecto al ejercicio anterior. Le sigue Estados Unidos que experimenta un crecimiento de cuatro puntos, alcanzando su segundo dato más alto del período, el 25,8% del tiempo de emisión. Los programas producidos en el resto de España experimentan una subida y se sitúan en tercera posición (7,6%), seguidos de los de origen mixto que descienden hasta el 4% del total. Por su parte, los programas del resto de la Unión Europea y latinoamericanos se mantienen en datos similares a 2010 con un 3,3% y un 2,2%, respectivamente.

Gráfico 6.28. A7-TPA: Origen geográfico de los programas emitidos, 2012



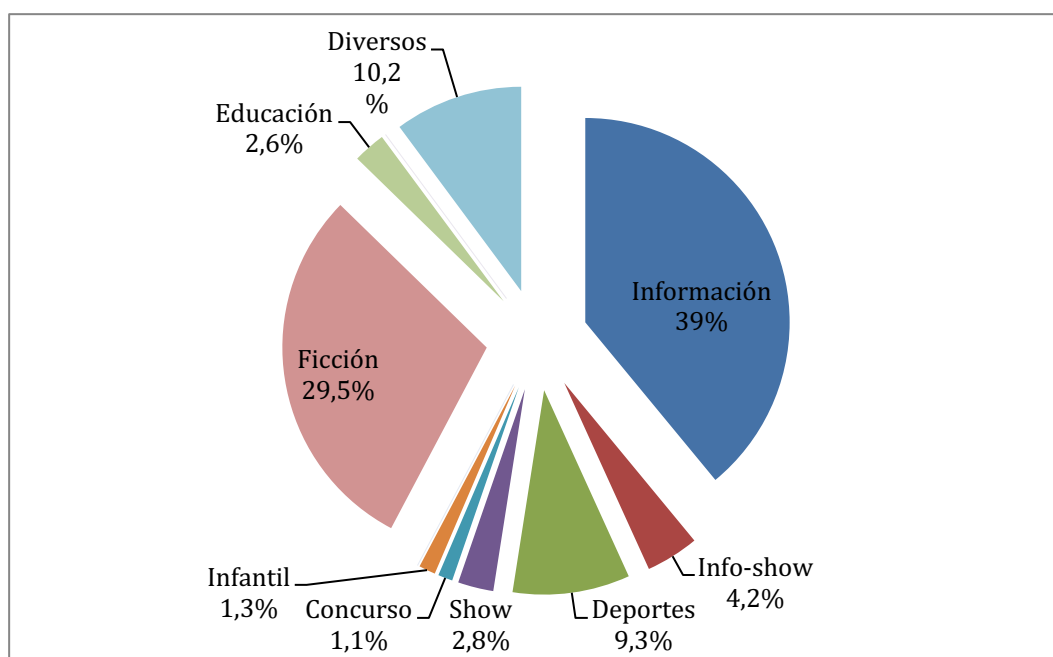
Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta al idioma de emisión de los programas, al igual que en 2010, el análisis señala que el 9% de ellos se emiten en la lengua propia del territorio asturiano; todos ellos producidos, así mismo, en Asturias. En lo que respecta a los macrogéneros en los que se presentan estos programas, este año 2012 se muestra mayor variedad con el inicio de la emisión en asturiano de programa del macrogénero Educación que representan un 29% del total de tiempo de emisión. Este hecho se corresponde con el estreno del programa “Dicires” que, en cumplimiento de el objetivo de alfabetización ligado al servicio público de radiodifusión, se concibe como un diccionario audiovisual de la lengua asturiana. El resto se reparte, en una situación de equilibrio, entre los macrogéneros ya habituales, Diversos (36%) e Información (35%).

En cuanto a la programación de programas en asturiano en el ciclo diario, como en años

anteriores, la mayor parte de estos programas se emite en la franja horaria Mañana (45%) aunque, por primera vez, también se incluyen en el Mediodía (21%) que, además, se coloca en segunda posición con la emisión del programa “*La quintana de Pola*”. En tercer lugar, estos programas se emiten en la franja *Prime-Time* (20%) y, por último, en menor medida, en la Sobremesa (14%). Así, se constata que, poco a poco, a medida que asientan su espacio en la parrilla de programación, los programas en asturiano se van desplazando por diversas franjas horarias, aunque, preeminentemente, su lugar sigue estando reservado a la Mañana.

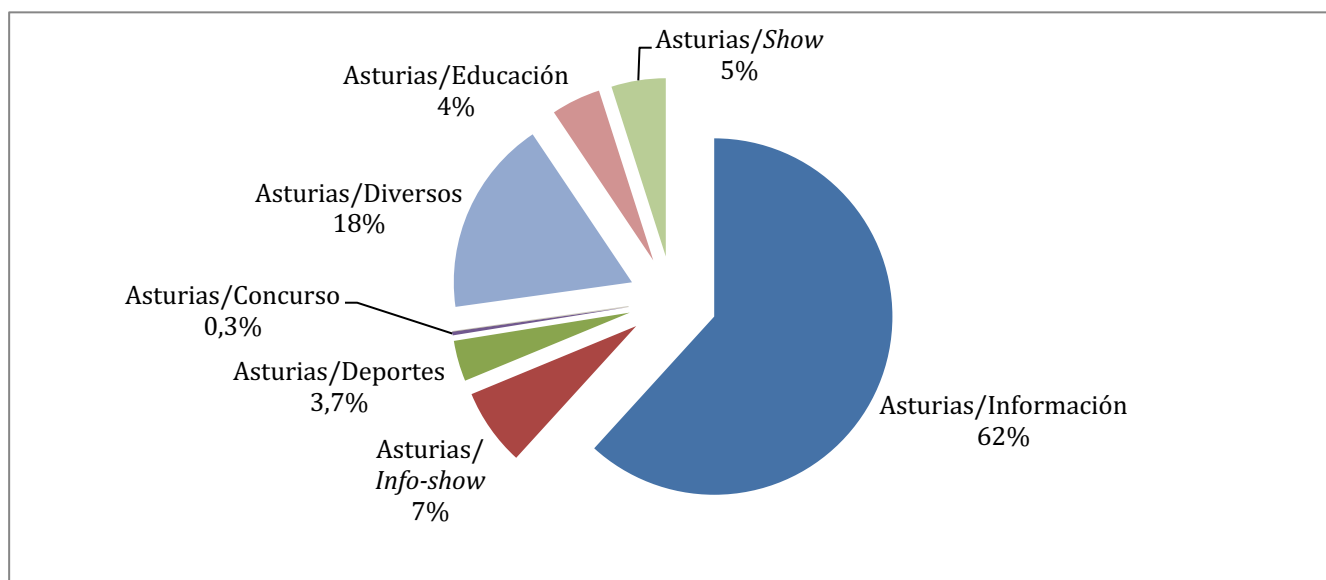
Gráfico 6.29. A7-TPA: Programas emitidos según macrogénero, 2012



Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta al macrogénero de los programas, se identifican las mismas variedades que en el ejercicio anterior. Así mismo, Información y Ficción se sitúan como los macrogéneros que ocupan mayor espacio en la parrilla de emisión de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias, con un 39% y un 29,5% respectivamente. Estos datos constatan una bajada en el espacio dedicado a ambos macrogéneros, en contraposición a la subida experimentada en los siguientes macrogéneros más representados: Diversos (10,2%), Deportes (9,3%), *Show* (2,8%) y Educación (2,6%). Por su parte, los programas Infantil y Concurso, superan cada uno el 1%, del total de tiempo de emisión. En este último caso, se destaca la caída en tiempo emisión del macrogénero Concurso como consecuencia del fin de la emisión de los programas “*Asturias en 25*” y “*Cifras y Letras*” en el segundo semestre del año.

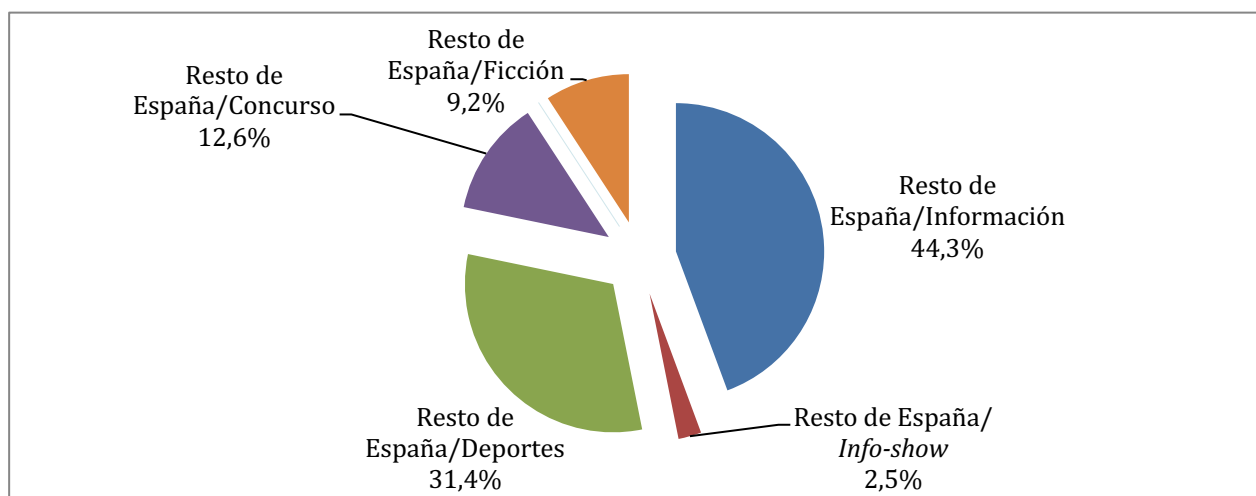
Gráfico 6.30. A7-TPA: Programas de origen asturiano emitidos según macrogénero, 2012



Fuente: elaboración propia.

Si se cruzan los datos de los macrogéneros y el origen de los programas, en el caso de aquellos programas cuyo origen es Asturias, la Información es el macrogénero más representado, ocupando un 62% del tiempo de emisión; un dato que, aunque elevado, es sin embargo negativo en comparación con años anteriores ya que se vuelve a iniciar un retroceso en el volumen de programas informativos producidos en la región, siendo este el segundo dato más bajo de todo el período 2006-2012. La segunda posición la ocupa el macrogénero Diversos, con un 18% del tiempo de emisión, un dato muy similar al del año anterior, aunque ligeramente superior. La mayor subida la experimenta el macrogénero *Info-show* que pasa de la quinta a la tercera posición, entre otros motivos, por la emisión de programas como “*Asturianos en el mundo*”, “*La mar de Asturias*”, “*24x30*” y “*Objetivo Asturias*”. El *Show*, que ocupa la cuarta posición, vuelve a aparecer entre los macrogéneros que se producen en Asturias por la inclusión en la parrilla de programas musicales en directo, retransmisiones de galas especiales o el espacio “*De folixa en folixa*”. Por su parte, Educación y Deportes se sitúan en datos cercanos al 4% mientras que el macrogénero Concurso desciende a su mínimo histórico cifrado en el 0,3% del tiempo de emisión.

Gráfico 6.31. A7-TPA: Programas emitidos del origen resto de España según macrogénero, 2012

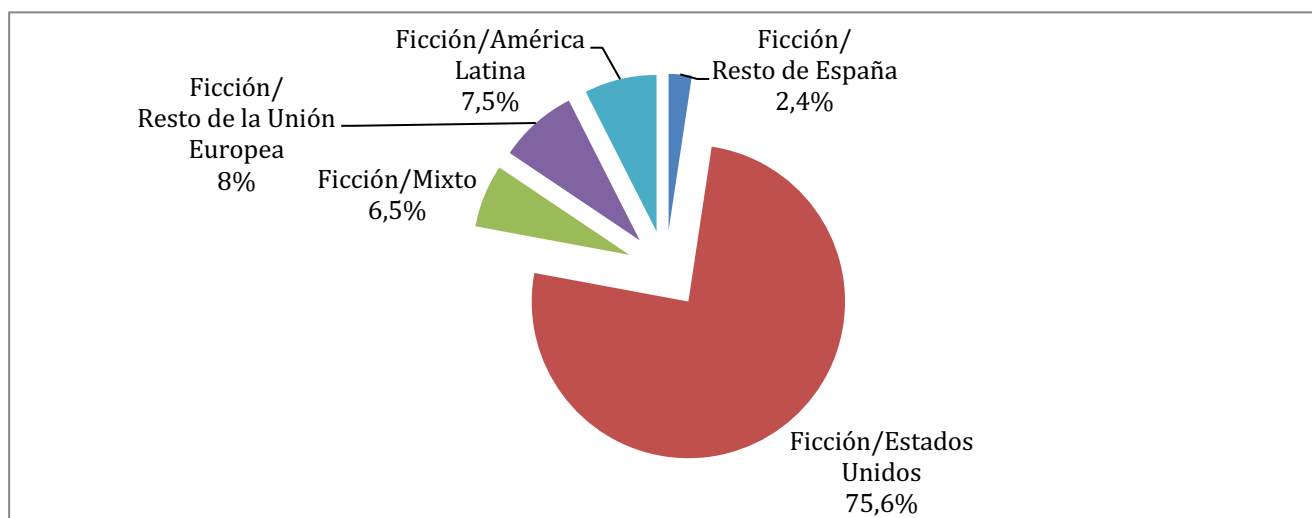


Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta a los programas producidos en el resto de España, vuelve con fuerza a la emisión el macrogénero Información que se posiciona en primer lugar con el 44,3% del tiempo de emisión, lo que supone una media semanal de poco más de cuatro horas. Estas emisiones se corresponden con la emisión de documentales y del programa de Telemadrid, *“Instinto Animal”*. La presencia del macrogénero Deportes, aunque se reduce levemente, mantiene un dato ligeramente superior al 30% mientras que la del Concurso desciende a la tercera posición con el 12,6% del tiempo de emisión seguido de la Ficción (9,2%) que está representada tan solo en la emisión de una película española. El *Info-show* es el macrogénero que mayor descenso en presencia experimenta, pasando del 210,7% en 2011 al 2,5% en 2012 como consecuencia del fin de la emisión del programa *“Animalandia”*, producido por Plural Entertainment. Finalmente, el *Show* también experimenta un importante decrecimiento, también como consecuencia de la eliminación de programas de este macrogénero.

El resto de los orígenes presentes este año 2012 sitúan a la cabeza de su producción, al igual que en períodos anteriores, el macrogénero Ficción. Así, Estados Unidos sigue siendo el principal exportador de este tipo de programas, acaparando el 75,6% de emisión. Además, con origen en este país también se emiten programas del macrogénero Deportes, principalmente del campeonato mundial de Fórmula 1, que acaparan el 12% de la emisión estadounidense y un 1% de programas del macrogénero Información como consecuencia de la emisión de un documental de *National Geographic*.

Gráfico 6.32. A7-TPA: Programas del macrogénero Ficción emitidos según origen, 2012



Fuente: elaboración propia.

En segundo lugar, en cuanto a producción del macrogénero Ficción se encuentran los programas originados en el resto de la Unión Europea. Este año, se emiten un 72% de programas de este macrogénero y un 28% de Deportes, a la vez que desaparece, tras tres años con presencia ininterrumpida, la emisión de programas del macrogénero Información producidos en Europa. En lo que respecta a los programas del macrogénero Ficción, a la cabeza de la emisión se encuentra la coproducción austro-italiana *“Rex, un policía diferente”*, que supone el 80% de los programas del resto de la Unión Europea de este macrogénero; mientras que el 20% restante corresponden a una coproducción cinematográfica entre Reino Unido y Alemania.

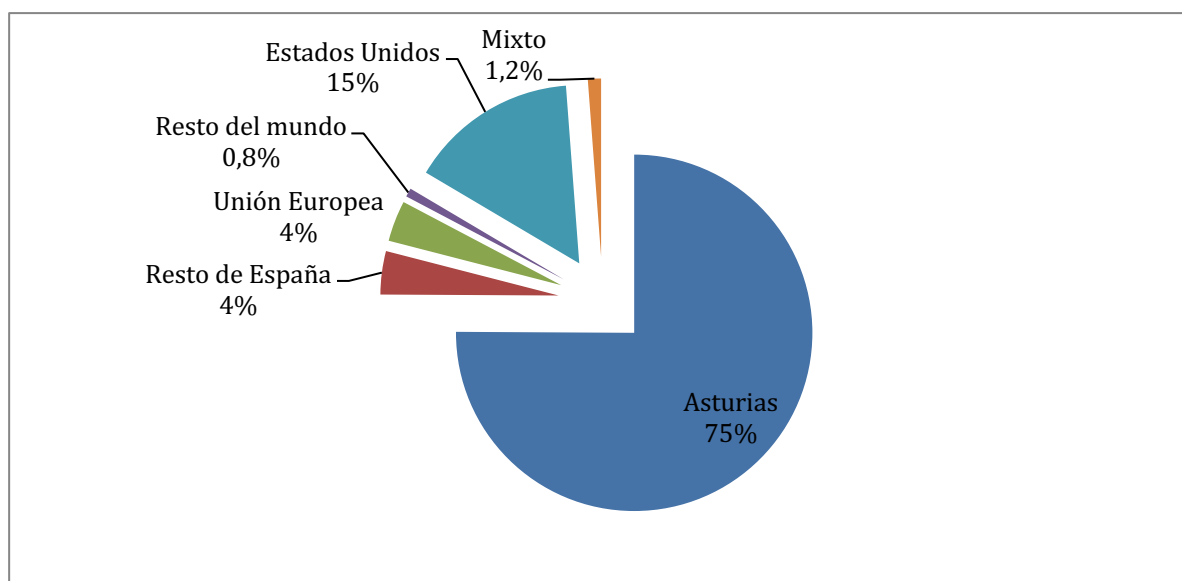
América Latina es el tercer origen en producción de programas del macrogénero Ficción que, al igual que en años anteriores, supone el 100% de lo programado desde este origen. En esta ocasión, los dos países productores vuelven a ser Venezuela y México que, en una proporción equilibrada del 52%-48%, son los responsables de la producción de las telenovelas *“Calypso”* y *“Cuidado con el ángel”*.

Por último, en lo que respecta a los programas clasificados como de origen Mixto, el 48% de ellos se enmarcan en el macrogénero Ficción, mientras que el 33% lo hace en Infantil y el 19% en Deportes. Con respecto a años anteriores, se aprecia un incremento de presencia de estos últimos macrogéneros y un descenso continuado de la Ficción que, en esta ocasión, tan solo se encuentra representada por tres películas de coproducción internacional, dos de ellas española-estadounidenses (65%) y una tercera británico-australiana (35%).

6.1.8. A7- 2013: ORIGEN GEOGRÁFICO, IDIOMA DE EMISIÓN Y MACROGÉNERO

Durante el año 2013 se analizan un total de 15.915 minutos de emisión de la parrilla de programación de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias. En términos de variedad del origen de la producción, en esta ocasión se localizan programas de todas las categorías menos de América Latina. Como en todo el período de análisis, las producciones de origen asturiano son las que ocupan la mayor parte del tiempo de emisión. Este año se alcanza el dato más alto hasta la fecha con un 75% del total de tiempo de emisión analizado, lo que supone una media semanal de casi 100 horas. El 25% del tiempo restante se distribuye de forma desequilibrada a favor de las producciones de origen estadounidense que, con un 15% del tiempo de emisión, se colocan en segunda posición y experimentan una caída del 42,3%. Por su parte, los programas con origen en el resto de la Unión Europea y en el resto de España suponen un 4% del tiempo de emisión total cada origen, experimentándose una subida de un punto en el primer caso y una reducción a la mitad en el segundo. Por último, los programas de origen mixto y los del resto del mundo apenas suponen un 2% entre ambos, esto es, una media semanal de poco más de una hora de emisión.

Gráfico 6.33. A7-TPA: Origen geográfico de los programas emitidos, 2013

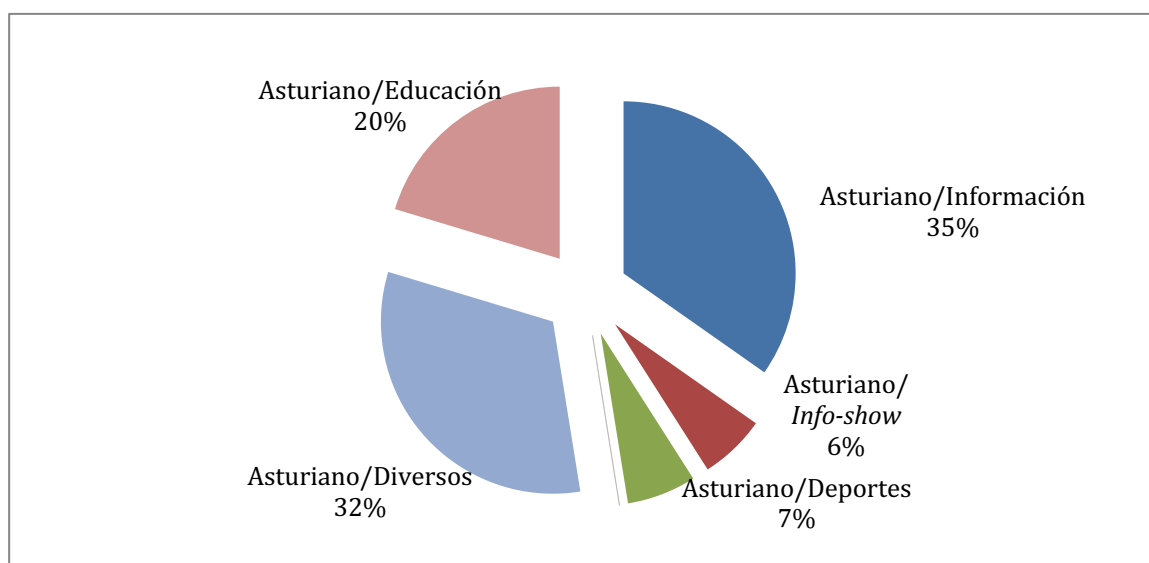


Fuente: elaboración propia.

Si se tiene en cuenta la variable del idioma de emisión, los datos señalan que en este ejercicio 2013 se continúa en la senda iniciada en 2011 por la que la diferencia entre ambos idiomas se reduce. Así, este año, el 11% de los programas analizados se emite en asturiano, el volumen en tiempo de emisión en lengua propia más alto desde que se iniciaran las emisiones en este idioma en 2007. Se confirma, por tanto, que, en la etapa de dirección de Antonio Virgili, la apuesta por el asturiano se refleja directamente en la parrilla de programación de A7.

Si se tiene en cuenta el macrogénero de los programas emitidos en lengua asturiana, por primera vez se emiten programas de los macrogéneros Deportes e *Info-show* en lengua propia. Tal es el caso de los programas “*La bolera*” y “*Día de mercáu*” que, aunque no estipulan que su emisión sea íntegramente en asturiano, ya que cuenta con invitados puntuales que hablan en castellano; el hilo de conducción de ambos programas sí se realiza teniendo en cuenta la lengua propia. A estos dos macrogéneros, que entre ambos suman el 15% del total de emisión en asturiano, se suman los ya tradicionales Información, Diversos y Educación que, por este orden, comprenden el 35%, 32% y 20% del tiempo de emisión en lengua asturiana.

Gráfico 6.34. A7-TPA: Programas emitidos en lengua asturiana según macrogénero, 2013



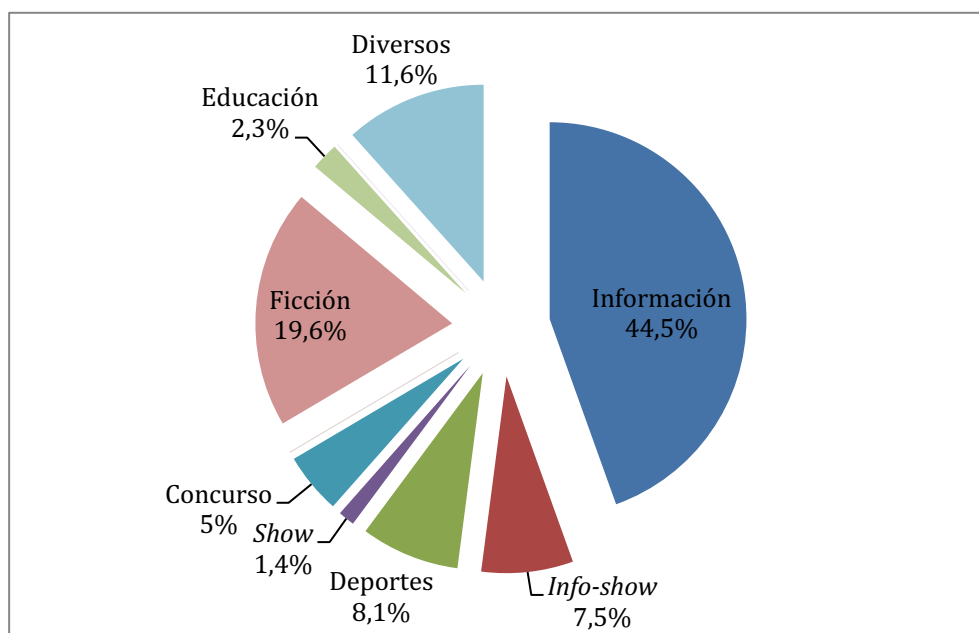
Fuente: elaboración propia.

En cuanto a las franjas horarias en las que se emiten estos programas en asturiano, como en años anteriores, la mayor parte de ellos se ubican en la franja Mañana, donde se emite una media semanal de casi seis horas de programas en asturiano. En las franjas Mediodía y *Prime-Time*, por su parte, se emiten alrededor de tres horas de emisión en lengua propia en cada una de ellas. Por su parte, en la Sobremesa la cifra desciende a poco más de hora y media; mientras que en la franja Noche apenas se sobrepasa la hora de emisión semanal.

Respecto a la clasificación por macrogéneros de los programas emitidos en este año 2013, disminuye la variedad con respecto a años anteriores ya que solo se identifican ocho macrogéneros como consecuencia de la eliminación de la parrilla de programación del único programa de tipo Infantil de todo el período, “*Presta asgaya*”. Del resto de programas presentes, la mayor presencia en tiempo de emisión corresponde, como ya es habitual, a los macrogéneros Información y Ficción, el primero de ellos con un 44,5% del tiempo de emisión y el segundo con un 19,6%. Así, mientras la Información experimenta un aumento de más cinco puntos con respecto al 39% del año 2012, la Ficción disminuye su presencia en la parrilla de programación

de A7 con su segundo dato más bajo del período.

Gráfico 6.35. A7- TPA: Programas emitidos según macrogénero, 2013

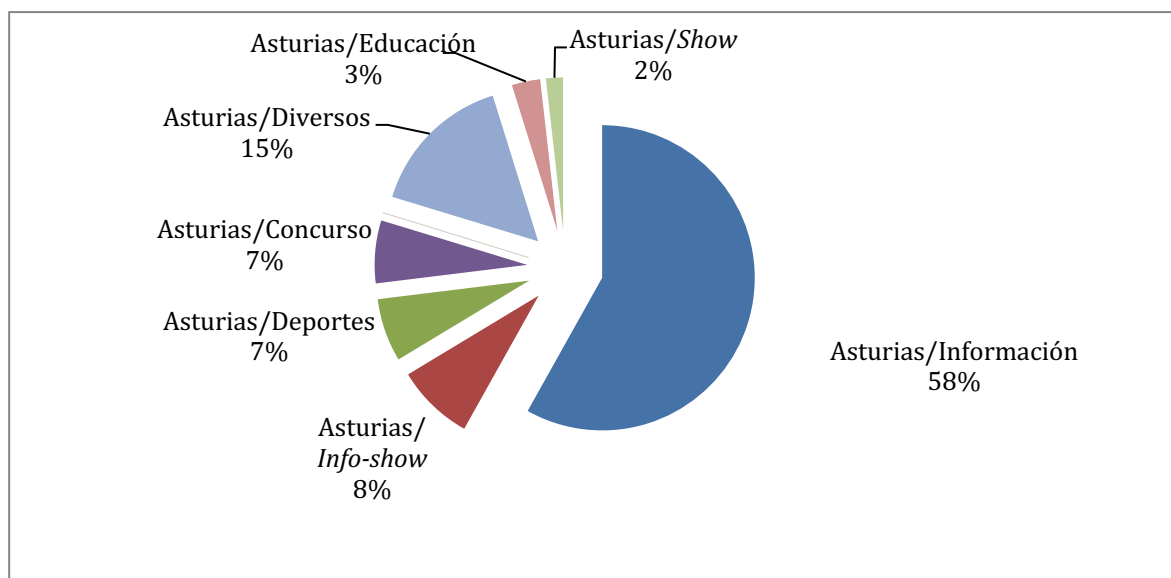


Fuente: elaboración propia.

Los macrogéneros Diversos y Deportes mantienen la tercera y cuarta posición del año 2012; sin embargo, su comportamiento en este nuevo ejercicio es opuesto. Así, mientras el macrogénero Diversos, con un 11,6% del total de tiempo analizado, experimenta un leve crecimiento; Deportes desciende un punto, hasta el 8,1% del total; y se sitúa muy cerca del macrogénero *Info-show* que, con un 7,5% del tiempo de emisión, experimenta un crecimiento del 87,5%. Los macrogéneros que acaparan menor tiempo de emisión son, por este orden, Concurso (5%), Educación (2,3%) y *Show* (1,4%).

Respecto a los programas de origen asturiano, se localizan los mismos macrogéneros que en 2012. La tendencia muestra, de nuevo, un claro desequilibrio a favor de los programas del macrogénero Información que suponen el 58% del total. Así, se repite la dinámica iniciada en 2012 con el descenso de presencia de información asturiana en la parrilla de programación de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias. El macrogénero Diversos se mantiene en segunda posición, aunque, con un 15% del total de emisión, disminuye su presencia. El *Info-show*, por su parte, mantiene la tercera posición, pero, con un 8% del tiempo de emisión, alcanza su cifra más alta de presencia hasta el momento. Con un 7% cada uno, los macrogéneros Deportes y Concurso experimentan importantes subidas, especialmente en este último caso con el inicio de las emisiones del programa “*Superasturianos*” que se emite una media de siete horas a la semana. Por último, los macrogéneros *Show* y *Educación* experimentan bajadas y reducen su emisión a menos de cinco horas semanales entre ambos.

Gráfico 6.36. A7-TPA: Programas de origen asturiano emitidos según macrogénero, 2013

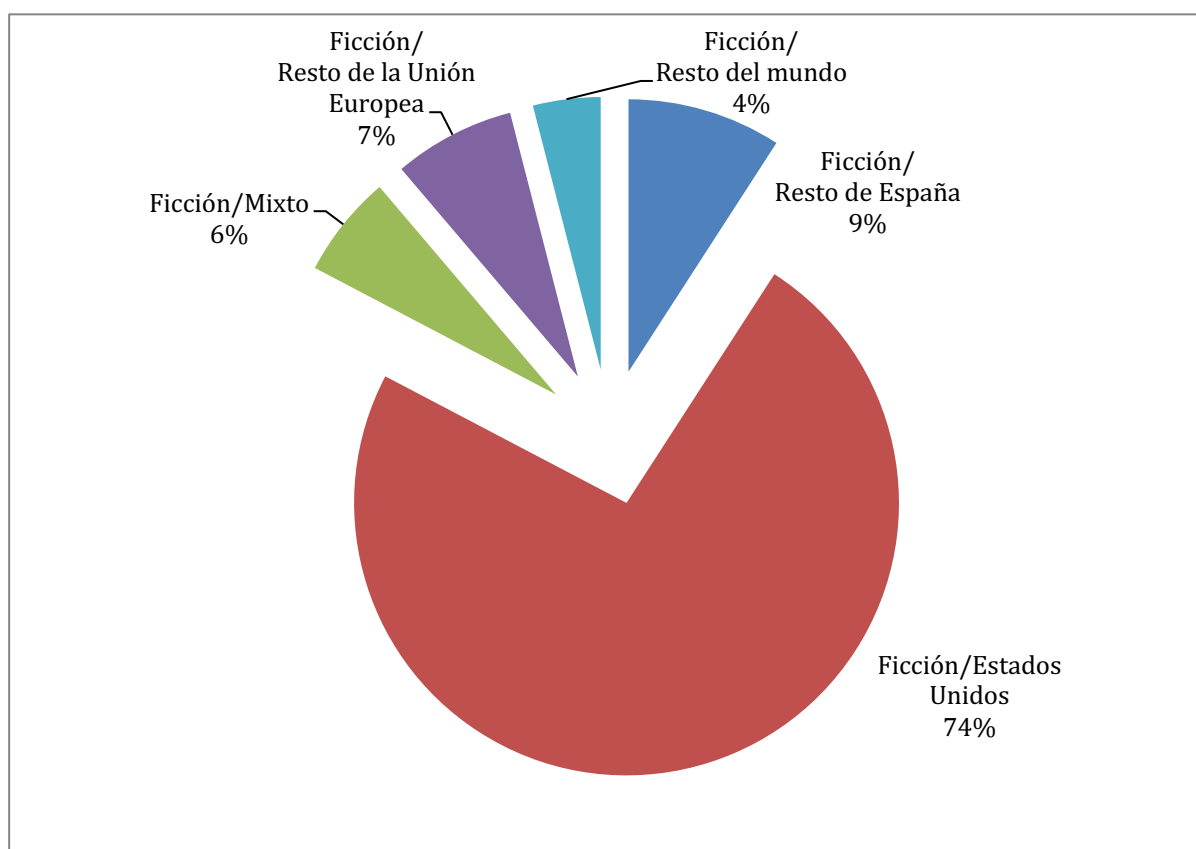


Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta a los programas originados en el resto de España, en 2013 se reduce la variedad de macrogéneros representados y tan solo se emiten programas de Ficción (46%), *Info-show* (34%) y Deportes (20%). El aumento de la emisión de programas españoles de Ficción se debe al inicio de las emisiones de la serie “*El Faro*”, una coproducción de las televisiones FORTA en la que participa la Televisión del Principado de Asturias. Por su parte, el incremento del *Info-show* es resultado de la emisión del programa “*AventuraX2*”. Respecto al macrogénero Deportes, estos programas se corresponden con la emisión de la Liga de fútbol profesional de España.

Estados Unidos, por su parte, vuelve a exportar programas de los macrogéneros Ficción e Información, en una proporción del 94% en el primer caso y del 6% en el segundo. Este país es, como en todo el período anterior, el principal exportador de programas del macrogénero Ficción, suponiendo el 74% del total del tiempo de emisión de este macrogénero. En esta ocasión le siguen los programas producidos en el resto de España (9%), los provenientes del resto de la Unión Europea (7%), los de origen mixto (6%) y los producidos en el resto del mundo (4%). En el caso de estas dos últimas categorías de origen, el macrogénero Ficción supone el 100% de su representación en la parrilla de emisión de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias mientras que, en lo que respecta a los programas originados en la Unión Europea, por primera vez, el macrogénero Ficción no es el preeminente ya que este año es superado por los programas adscritos al macrogénero Deportes que suponen un 62% del total de minutos de emisión de origen europeos frente a los 38% del macrogénero Ficción.

Gráfico 6.37. A7-TPA: Programas del macrogénero Ficción emitidos según origen, 2013



Fuente: elaboración propia.

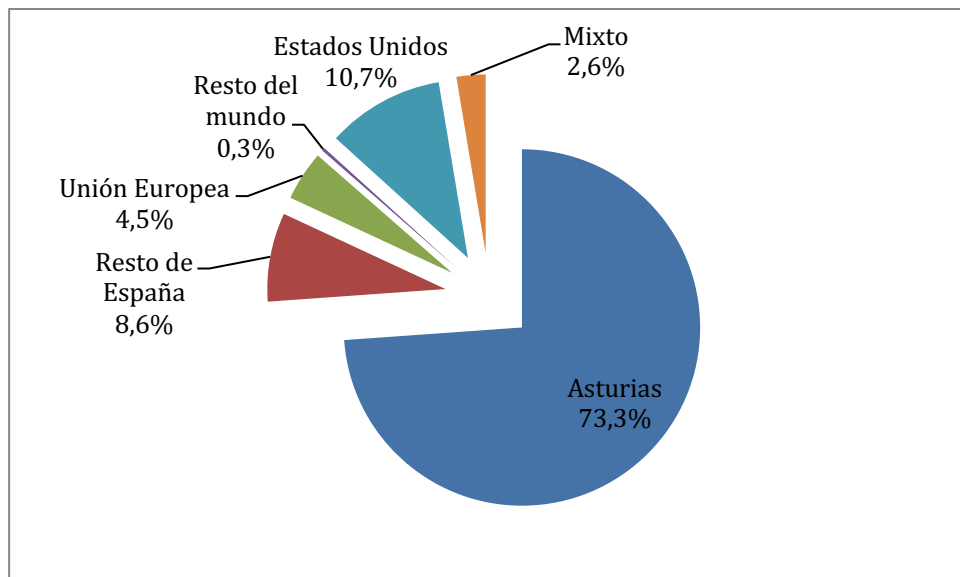
En lo que respecta a los países productores de estos programas de Ficción que se engloban en las categorías Resto de la Unión Europea, Mixto y Resto del mundo, este año se destaca la presencia de Canadá, que produce tanto una película como la serie “*Hospital Combat*”; de Italia, responsable de dos largometrajes, uno de ellos en coproducción con Alemania; y de Japón, que también coproduce una película con Estados Unidos. Este país, además, también coproduce un largometraje con España.

6.1.9. A7- 2014: ORIGEN GEOGRÁFICO, IDIOMA DE EMISIÓN Y MACROGÉNERO

En 2014 se analiza un total de 15.959 minutos de emisión en los que se categorizan programas de todos los orígenes a excepción de América Latina. Como en todo el período, las producciones originarias de Asturias son las que ocupan la mayor parte del tiempo de emisión (73,3%), en proporciones similares al año anterior. En segundo lugar, se encuentran los programas originados en Estados Unidos que, con un 10,7% del tiempo de emisión, descienden su porcentaje de presencia hasta el dato más bajo del período. En tercer lugar, los programas originados en el resto de España con 8,6%, seguidos de los del resto de la Unión Europea que ascienden ligeramente del 4% al 4,5%. Mientras tanto, los de origen mixto también experimentan un crecimiento hasta el 2,6% del tiempo de emisión. Los procedentes del resto del

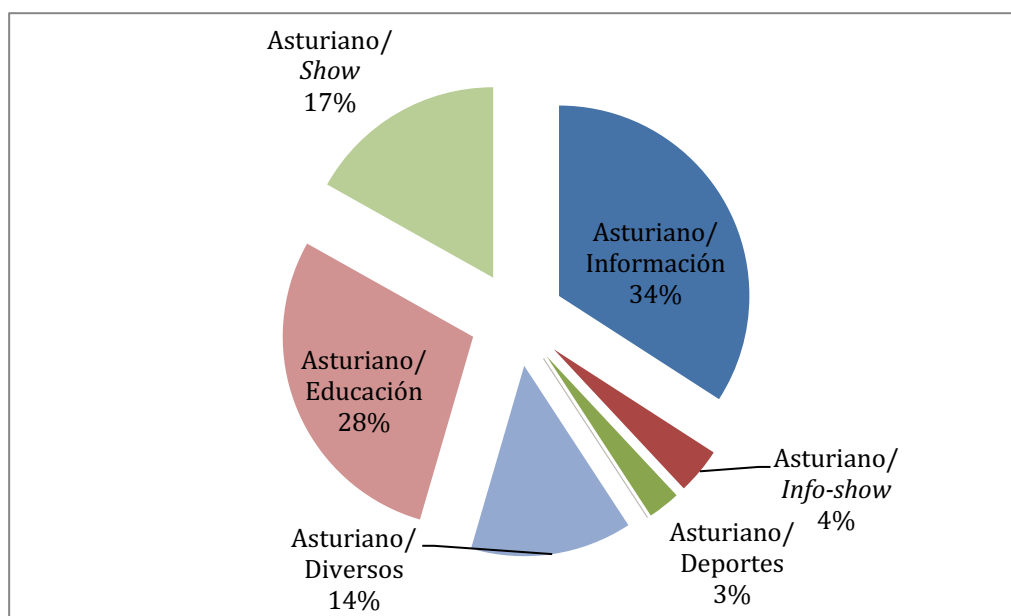
mundo descienden a un imperceptible 0,3%, lo que supone una media semanal de poco más de 20 minutos. Así, en este último año de análisis de las emisiones de A7, su programación se caracteriza por ser principalmente asturiana y con menor presencia de programas internacionales que en los años anteriores.

Gráfico 6.38. A7-TPA: Origen geográfico de los programas emitidos, 2014



Fuente: elaboración propia.

Gráfico 6.39. A7-TPA: Programas emitidos en lengua asturiana según macrogénero, 2014



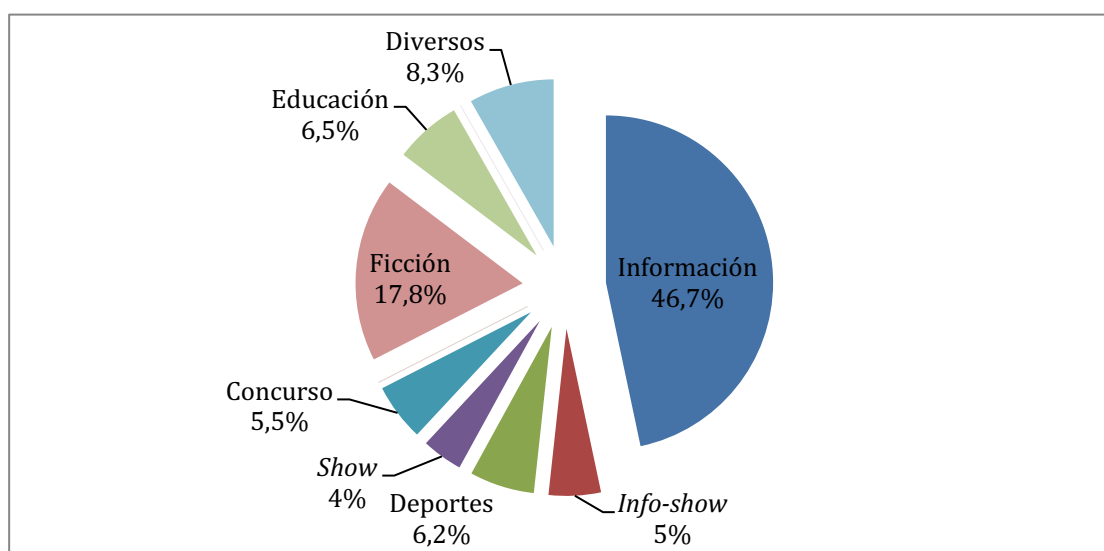
Fuente: elaboración propia.

Si se tiene en cuenta la variable del idioma de emisión, en 2014 se mantiene la apuesta por la emisión en asturiano que supone un 8% del tiempo total, con una media semanal de diez horas y media. Este año, además, aumenta la diversidad genérica de los programas en lengua propia con la inclusión del Show, representado por programas como la retransmisión “Premiu al Meyor Cantar en Llingua Asturiana”. En cuanto a la representatividad de cada uno de los macrogéneros, a pesar de que disminuye un punto, el macrogénero Información se mantiene en primer lugar (34%), seguido de Educación (28%) que se posiciona en un dato similar al de 2012. El Show supone el 17% del total de tiempo de emisión adelantando al macrogénero Diversos que experimenta su dato más bajo de todo el período con un 14%. Por último, el Info-show y los Deportes en asturiano representan apenas el 4% y el 3% del total, respectivamente.

En lo que respecta a la presencia del asturiano en las distintas franjas horarias, por primera vez en todo el período analizado, se localizan programas en lengua propia en las seis franjas horarias definidas. Como en años anteriores, la mayor cantidad de ellos se localiza en la franja Mañana (32%), seguida de la de Mediodía (24%) y Noche (18%) que, con respecto a los datos de 2013, sube desde la última posición. Por su parte, el *Prime-Time* acumula el 14% de la emisión de producción en asturiano, cifra que desciende en la Tarde al 9% y en la Sobremesa al 3%.

Si se tiene en cuenta la clasificación de los programas emitidos según su macrogénero, en 2014 se identifican ocho de los macrogéneros propuestos, los mismos que en 2013. Un año más se repite la dinámica coincidente en todo el período analizado por la que los macrogéneros Información (46,7%) y Ficción (17,8%) son los de mayor representatividad en la parilla de programación de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias. Entre ambos suman el 64,5% del tiempo total, lo que supone una media semanal de cerca de 86 horas de emisión.

Gráfico 6.40. A7-TPA: Programas emitidos según macrogénero, 2014

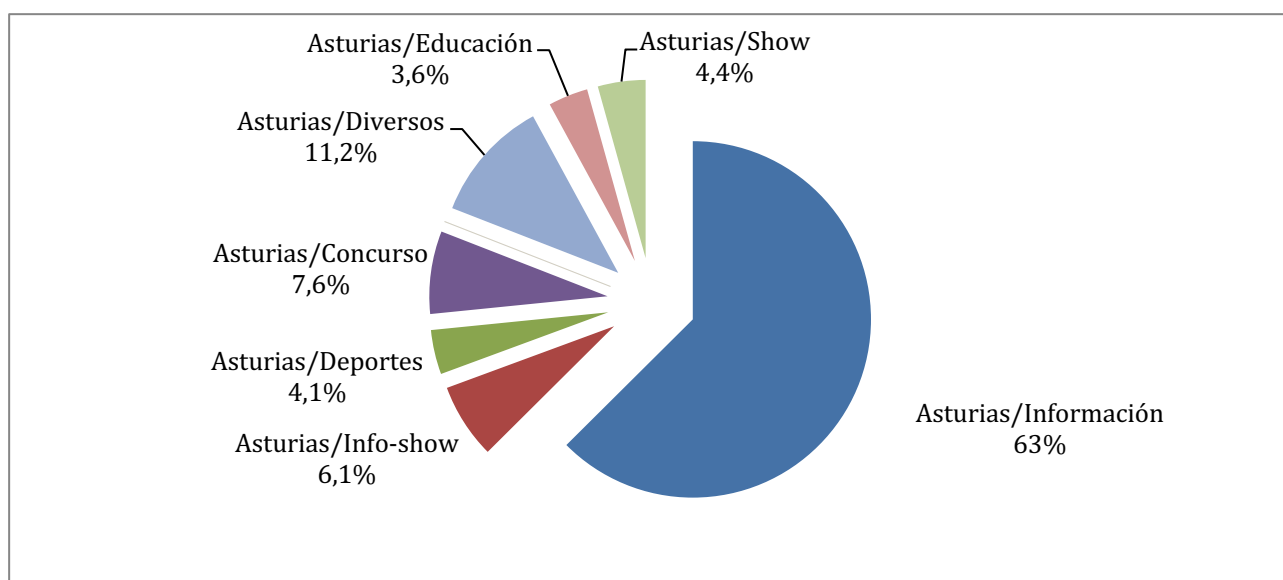


Fuente: elaboración propia.

Se mantiene también la tercera posición del macrogénero Diversos (8,2%) a pesar de que experimenta un decrecimiento del 31,7%. Le siguen, con una media semanal de en torno a ocho horas de emisión, Educación (6,5%), que sube 4,5 puntos con respecto a 2013 y alcanza su mejor dato del período; y Deportes (6,2%) que, por el contrario, experimenta un descenso del tiempo de emisión. Por debajo de las ocho horas de emisión semanal se encuentran, por este orden, los macrogéneros Concurso (5,5%), *Info-show* (5%) y *Show* (4%).

Si se cruzan los datos del origen de la producción y el macrogénero de los mismos, en lo que respecta a los programas de origen asturiano, el 2014 mantiene la dinámica habitual: un desequilibrio a favor del macrogénero Información, que con un 63% del tiempo de emisión, se sitúa en la primera posición. Le sigue el macrogénero Diversos que, aunque disminuye su presencia por primera vez desde 2009, se mantiene en segunda posición con un 11,2% del total. Por su parte, Concurso e *Info-show*, con un 7,6% y un 6,1% del tiempo de emisión, respectivamente, mantienen posiciones similares al año anterior. Además, se duplica el porcentaje de presencia de los programas de tipo *Show* (4,4%) mientras que, paralelamente, se reduce la presencia del macrogénero Deportes (4,1%). En esta ocasión, Educación es el macrogénero con menor presencia en la producción asturiana, aunque, aún así, mejora ligeramente su dato del año anterior pasando de un 3% a un 3,6% de presencia en el tiempo de emisión.

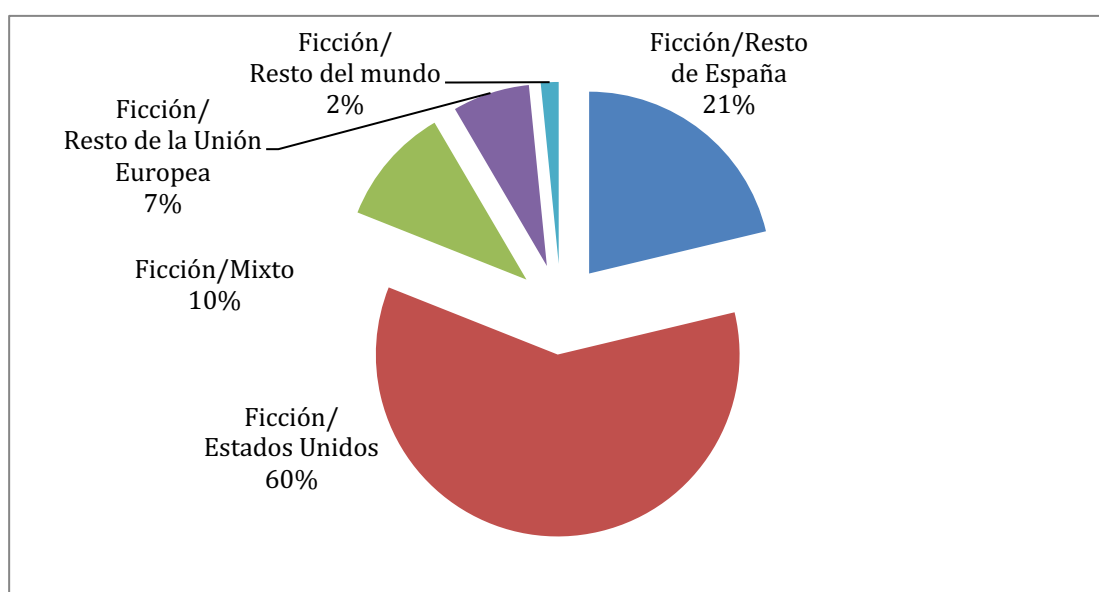
Gráfico 6.41. A7-TPA: Programas de origen asturiano emitidos según macrogénero, 2014



Fuente: elaboración propia.

Si se analiza el macrogénero de los programas originados en el resto de España, este 2014 se reconocen cuatro de los macrogéneros propuestos, aunque, dos de ellos coinciden con los del año anterior, la Ficción y el *Info-show*. En lo que respecta a la Ficción esta mantiene su porcentaje (44%) con la emisión del mismo programa, la serie “*El Faro*”. En segundo lugar, con el mismo porcentaje de tiempo de emisión que el macrogénero Ficción, se localiza un programa de Educación, el programa “*Medicina TV.com Salud*”. Le siguen los macrogéneros *Info-show* (7%) e Información (5%). Este último, aunque vuelve a la parrilla de emisión de A7, lo hace en la menor presencia de todo el período.

Gráfico 6.42. A7-TPA: Programas del macrogénero Ficción emitidos según origen, 2014



Fuente: elaboración propia.

Este año, la presencia de Estados Unidos como origen en la parrilla de la Televisión del Principado de Asturias se corresponde íntegramente con programas del macrogénero Ficción; lo mismo que ocurre con el origen Resto del mundo. En este sentido, mientras que el primero representa el 60% de la producción del total del macrogénero Ficción, este último origen supone apenas el 2% del total y se corresponde con la única emisión de la serie canadiense “*Combat Hospital*”.

De origen mixto se localizan programas del macrogénero Ficción (71%) y, por primera vez, *Show* (21%), aunque este se corresponde únicamente con la emisión del programa “*Orquesta Principado Siglo XXI*” que se realiza entre una productora asturiana y otra catalana, así que se considera producción española mixta ya que no encaja exclusivamente ni en la categoría origen Asturias ni en la categoría origen Resto de España. En lo que respecta a los países productores de programas del macrogénero Ficción de origen mixto se identifica a Canadá, Francia, Estados Unidos y Argentina. En los dos primeros casos, ambos países coproducen la

serie “XIII”, que supone una emisión semanal de 45 minutos; mientras que Estados Unidos y Argentina coproducen un largometraje de 110 minutos de duración. En este sentido, el reparto de presencia de estos países es equilibrado.

Por su parte, en el resto de la Unión Europea se producen el 7% de los programas del macrogénero Ficción que se emiten en 2014. En concreto, dos largometrajes de similar duración: una producción italiana y una francesa. En relación con el total de productos que provienen del resto de la Unión Europea, estos programas representan el 27% del total de tiempo de emisión mientras que el 73% restante se corresponde con programas del macrogénero Deportes como consecuencia de la emisión de la competición de ciclismo profesional Tirreno-Adriático.

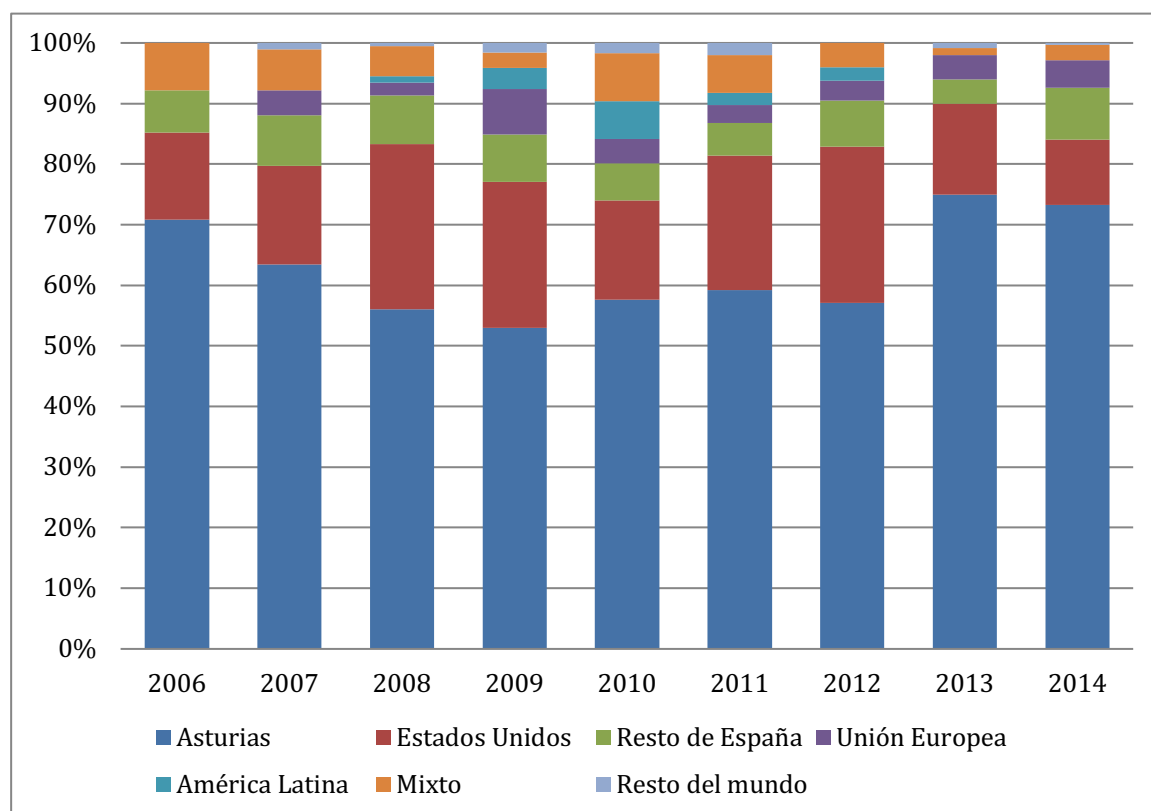
6.1.10. A7- 2006-2014: ORIGEN GEOGRÁFICO, IDIOMA DE EMISIÓN Y MACROGÉNERO

Si se analizan los datos conjuntos para ver la evolución de la diversidad de los contenidos en el período 2006-2014, se destaca que, en términos de origen de la producción, hay una preeminencia determinante, en todos los años, de los programas de origen asturiano, cuya presencia siempre supera el 50% del volumen de emisión. Sin embargo, en la curva del origen geográfico de los programas se aprecia como, a pesar de que desde los inicios se mantiene la apuesta por una televisión asturiana, en los nueve años analizados, tan solo se supera el dato inicial del 71% de presencia en el binomio 2013-2014, cuando los programas asturianos alcanzan su media de presencia más alta, bajo la Dirección General de Antonio Virgili. Con todo, los programas de origen asturiano se sitúan en una media anual del 62,8%, esto es, casi dos tercios del volumen total de emisión; lo que, sin duda, da cuenta de la dinamización del sector audiovisual asturiano y de la conformación de una parrilla de programación en A7 principalmente asturiana.

A los programas asturianos les sigue, como segundo origen de la producción en presencia de emisión a lo largo de todo el período 2006-2014, Estados Unidos. Los programas producidos por este país se sitúan en una media anual del 19,1%; aunque en los bienios 2008-2009 y 2011-2012 superan el umbral del 20% y llegan a alcanzar en ambos períodos una media de presencia en torno al 25%. En este sentido, se aprecia cierta reciprocidad entre los incrementos/decrementos de su presencia con respecto a los programas de origen asturiano. Así, por regla general, cuanto más alta es la presencia de estos últimos, más disminuye la de los programas originarios de Estados Unidos.

El tercer origen más representado en la emisión de la Televisión del Principado de Asturias es la categoría Resto de España que, con un 7% de media anual, se mantiene estable a lo largo de todo el período, a excepción del año 2013 en que apenas representa un 4% del volumen total. En cuanto a los programas de origen mixto, estos suponen una media anual del 4,9%; aunque, dada la naturaleza de la propia categoría, no existe patrón de regularidad definido al respecto.

Gráfico 6.43. A7-TPA: Origen geográfico de los programas emitidos, 2006-2014

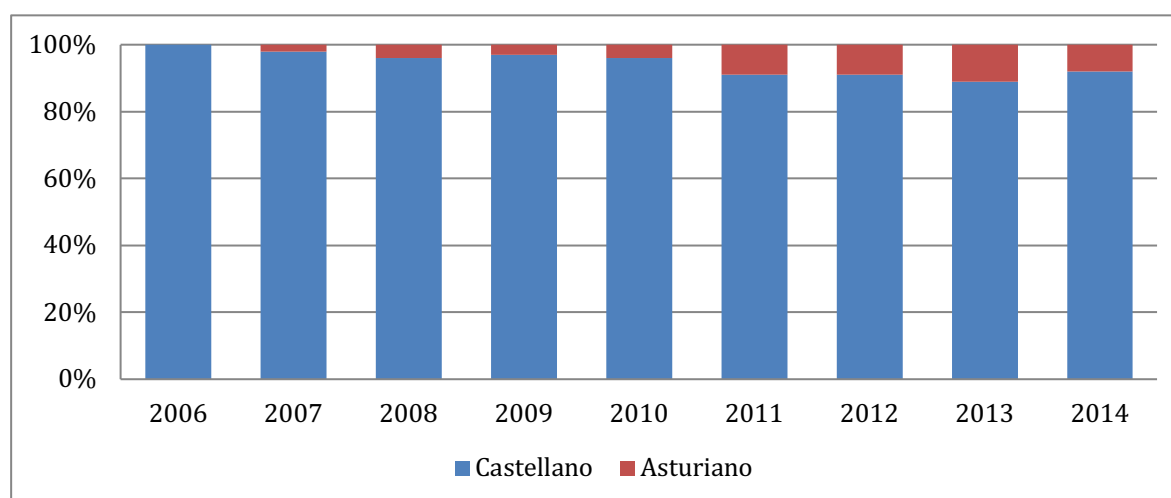


Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta a los programas clasificados como de origen en el resto de la Unión Europea y en América Latina estos no se encuentran presentes de manera continua a lo largo de todo el período analizado y, además, representan apenas el 5,3% del tiempo total de emisión en el período 2006-2014. Así, aunque en el documento *Principios y criterios de programación de los medios del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias* (EPCPA, 2006a), se destaca el interés por la presencia en la parrilla de programación de la televisión autonómica de programas comunitarios y latinoamericanos, lo cierto es que los primeros están presentes por primera vez en el año 2007 mientras que los segundos no se programan hasta 2008. En ambos casos, su presencia en la parrilla de programación es inestable.

En lo que respecta a la categoría menos representada, Resto del Mundo, esta supone una media mínima del 0,9% del tiempo de emisión y no sigue ningún patrón de actuación definido, manteniendo, al igual que en los casos anteriores, períodos de no presencia. En términos de diversidad, no presenta ninguna, ya que los países a los que hace referencia a lo largo de todo el período son solo Canadá y Australia. En este sentido, aunque se emiten dentro del espacio infantil “*Presta asgaya*” algunas series de animación infantil producidas en Japón, estas se categorizan como de origen mixto.

Gráfico 6.44. A7-TPA: Lengua de emisión de los programas emitidos, 2006-2014



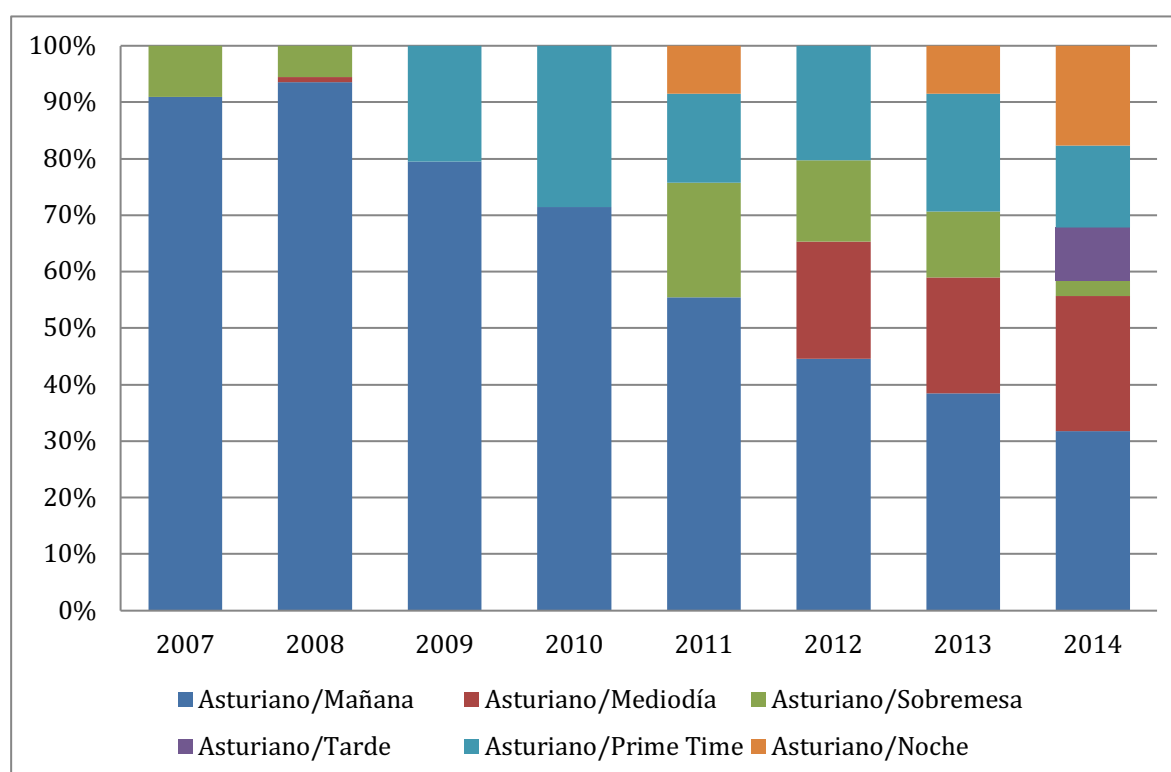
Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta a la diversidad lingüística, la emisión de programas en lengua asturiana comienza en el año 2007 por lo que, durante el ejercicio 2006, el 100% de la programación se emite en lengua castellana. En este sentido, la diversidad lingüística se aprecia solo en el período 2007-2014 aunque, en términos de equilibrio, la preeminencia del castellano es absoluta, con una media de presencia del 94,4% del tiempo total de emisión. Como principal conclusión, se destaca el incremento de presencia de programas en asturiano a partir del año 2011, que se mantiene hasta el final del período y alcanza su nivel máximo en el año 2013 con el 11% del tiempo total de emisión. Así, se constata lo que ya se venía señalando en capítulos anteriores, el interés especial, bajo la Dirección General de Antonio Virgili, por la emisión de programas en lengua asturiana. No se identifican en todo el período programas emitidos en algún otro idioma alternativo a los dos mencionados

Si se tiene en cuenta la franja emisión en la que se emiten los programas en lengua asturiana en la parrilla de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias, se destaca que, durante todo el período 2006-2014, la mayor parte de ellos se ubica en la franja Mañana (53%). Sin embargo, la evolución de la curva indica como, a medida que se incrementa el tiempo de emisión de estos programas, su concentración en esta franja disminuye para dar entrada a su presencia en otros horarios de programación. Así, cobra especial importancia la franja horaria *Prime-Time* en la que los programas emitidos en asturiano se mantienen estables desde el año 2009, con una media de emisión de presencia del 17%. En tercer lugar, por porcentaje de presencia, los programas en asturiano se programan en la franja Mediodía (12%); sin embargo, es importante señalar que, en este caso, salvo una presencia muy puntual en el año 2008, el interés en emitir los programas en asturiano en este período horario se produce a partir del año 2012. En la franja Sobremesa se concentra el 10% de los programas emitidos en lengua asturiana, aunque lo hace de manera intermitente entre los años 2006 y 2014. Por su parte, las

frangas horarias Noche (6%) y Sobremesa (2%) son en las que se localiza menos presencia de programas en lengua propia. En ambos casos, estos programas se presentan de manera residual y puntual. Se destaca que, a medida que los programas en lengua asturiana se van asentando en la parrilla de programación de A7, su presencia se va incorporando a la totalidad de frangas horarias hasta culminar, en 2014, con la presencia en todas ellas de algún programa emitido en la lengua propia del territorio.

Gráfico 6.45. A7-TPA: Franja horaria de emisión de los programas en lengua asturiana, 2006-2014

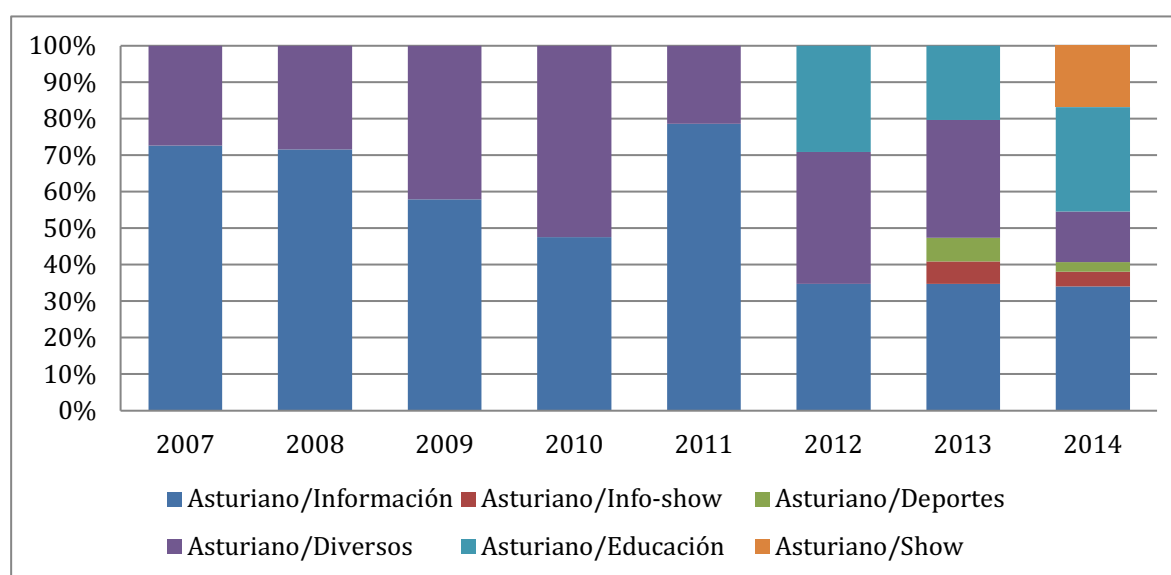


Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta a los macrogéneros de los programas emitidos en lengua asturiana, la lógica de funcionamiento es similar. Así, mientras que al inicio de la emisión de estos programas apenas se localizan dos macrogéneros principales, a medida que la emisión en lengua asturiana adquiere importancia en la parrilla de programación, se diversifican los macrogéneros de los programas que se producen en la lengua propia del territorio. En este sentido, en el período 2007-2011 tan solo se identifican programas de los macrogéneros Información y Diversos emitidos en asturiano, que se reparten el tiempo total de emisión en este período en un porcentaje del 66% y el 34%, respectivamente. A partir del año 2012, coincidiendo con la Dirección General de Antonio Virgili, se programan en la parrilla de programación de A7, nuevos programas en lengua asturiana que pertenecen a los macrogéneros Educación, Deportes, *Info-show* y *Show*. Los programas educativos, presentes de manera estable en el período 2012-2014,

son los que acaparan mayor tiempo de emisión, un 14,5% del total; mientras que los otros tres macrogéneros poseen una presencia menor de entre el 3% y el 2%. En el caso del *Show*, sin embargo, es importante remarcar que este solo está presente en un año de los nueve analizados, precisamente el último de ellos, por lo que no se puede definir un patrón de estabilidad en la parrilla dado el fin del período de análisis, pero sí se destaca que su presencia en este año es significativa pues supone casi el 17% del tiempo de emisión en lengua asturiana durante 2014.

Gráfico 6.46. A7-TPA: Programas emitidos en lengua asturiana según macrogénero, 2006-2014

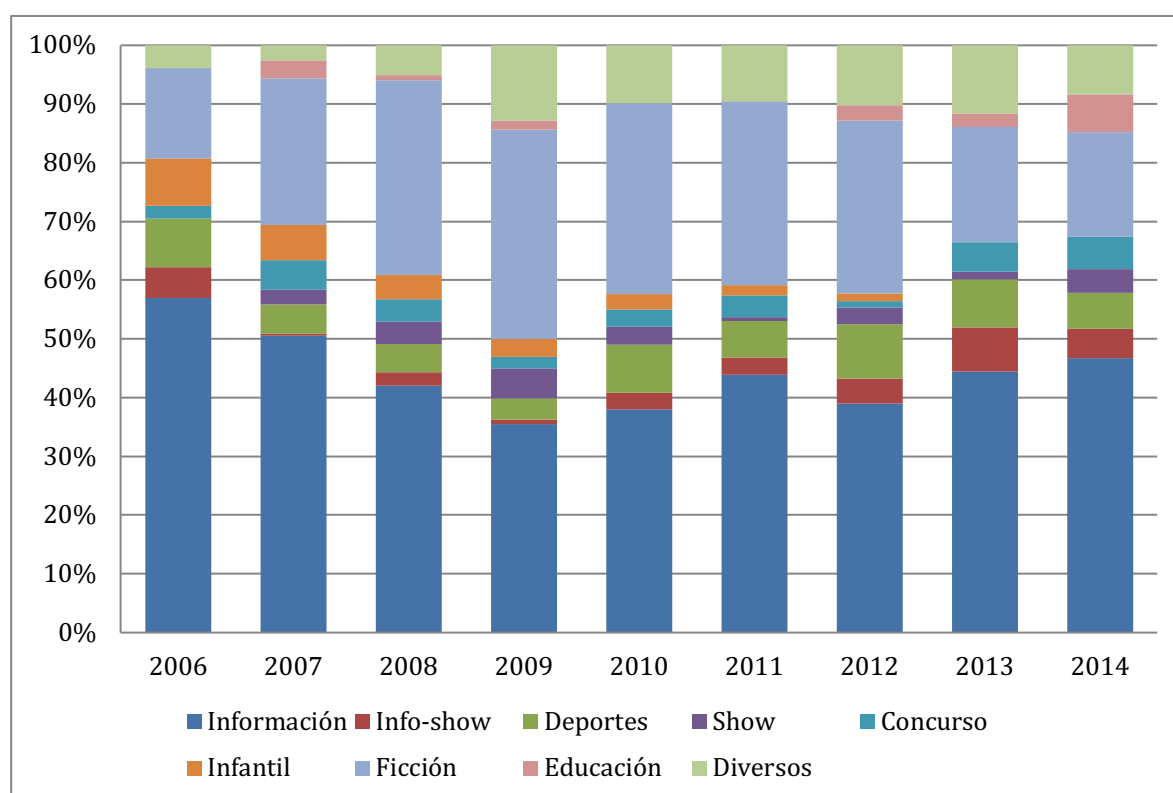


Fuente: elaboración propia.

Si se tiene en cuenta la diversidad genérica de los programas, en el análisis de emisión de la programación de A7 se identifican nueve de los once macrogéneros posibles, certificando la ausencia de programas de tipo Juvenil y Religión en la emisión de la televisión asturiana. En lo que respecta a los macrogéneros presentes, la preeminencia de los macrogéneros Información y Ficción es evidente durante todo el período analizado, con una media de tiempo de emisión del 44,1% y el 26,6%, respectivamente. Así, se confirma que la señal principal de la Televisión del Principado de Asturias es una televisión principalmente informativa y que, en línea con lo que ocurre en las programaciones de otras televisiones públicas europeas, la Ficción es un macrogénero clave en su programación. En cuanto a las dinámicas de comportamiento de ambos macrogéneros entre sí, la curva de evolución de presencia muestra que, a medida que disminuye la importancia del macrogénero Información, aumenta la del macrogénero Ficción. Así, se constata que, durante el año 2009, el de menor presencia porcentual del macrogénero Información (35,5%), la Ficción alcanza su máximo dato (35,7%), que supera por primera y única vez en todo el análisis a la Información. Además, como dato significativo, se resalta que la cota más alta de índice de presencia en el tiempo de emisión del macrogénero Información se corresponde con el primer año de emisión que es el único año en el que tan solo se localizan

siete macrogéneros ya que los programas de *Show* y Educación no comienzan a programarse hasta el segundo año de emisiones. Esto indica que, a pesar del interés por una televisión informativa, las aspiraciones de programación del macrogénero durante el primer año resultan ser altas.

Gráfico 6.47. A7-TPA: Programas emitidos según macrogénero, 2006-2014



Fuente: elaboración propia.

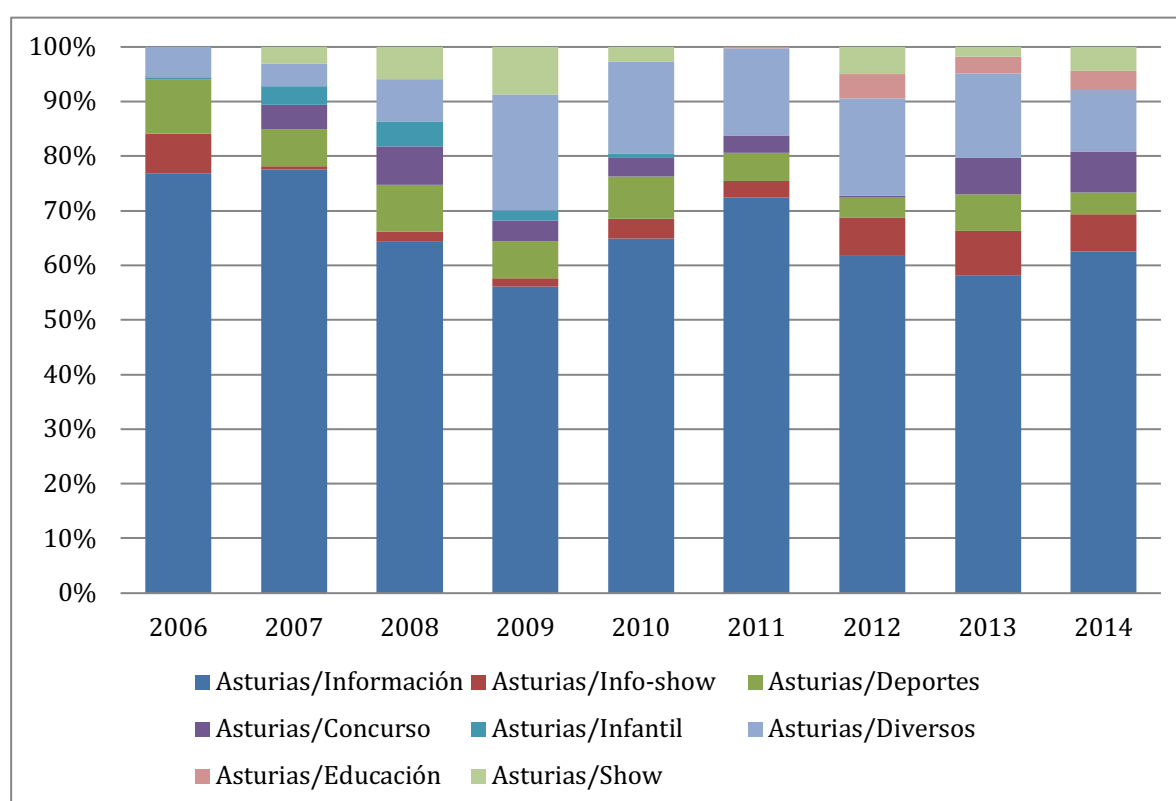
El macrogénero Diversos, presente a lo largo de todo el período de emisión, se convierte en el tercero con mayor representatividad en la parrilla de programación, con una media del 8,2%. Así, aunque su presencia en la parrilla es discreta durante el período 2006-2008; se asienta e intensifica a partir del año 2009, con la apuesta continuada por programas de folklore y cocina. En cuanto al macrogénero Deportes, este se sitúa en cuarto lugar (6,6% del total) y, aunque las retransmisiones deportivas son los programas más vistos en términos de audiencia en A7, lo cierto es que la presencia de este macrogénero nunca supera el 9% del total del tiempo de emisión.

En cuanto al resto de macrogéneros, su presencia es mínima ya que en ningún caso superan la barrera del 3,5% de tiempo de emisión en la parrilla de programación. Así, aunque la presencia de los macrogéneros Concurso (3,5%), Info-Show (3,5%), Infantil (3%), Show (2,6%) y Educación (1,9%) aporte variedad a la diversidad genérica de la parrilla de la Televisión del

Principado de Asturias; lo cierto es que, en términos de equilibrio, su presencia es muy minoritaria e, incluso, inestable.

Si se pone en relación la diversidad de macrogéneros y los orígenes de los programas, los programas de origen asturiano son mayoritariamente del macrogénero Información (65,3%) seguido del macrogénero Diversos (13,2%); ambos relacionándose de manera inversamente proporcional en lo que respecta a su presencia en la parrilla de programación de la señal A7. El 21,5% restante de programas de origen asturiano se reparten de manera desigual entre seis macrogéneros, cuya presencia, en todos los casos, es inestable; encontrándose períodos en los que incluso no se identifica programa alguno perteneciente a ellos.

Gráfico 6.48. A7-TPA: Programas de origen asturiano emitidos según macrogénero, 2006-2014



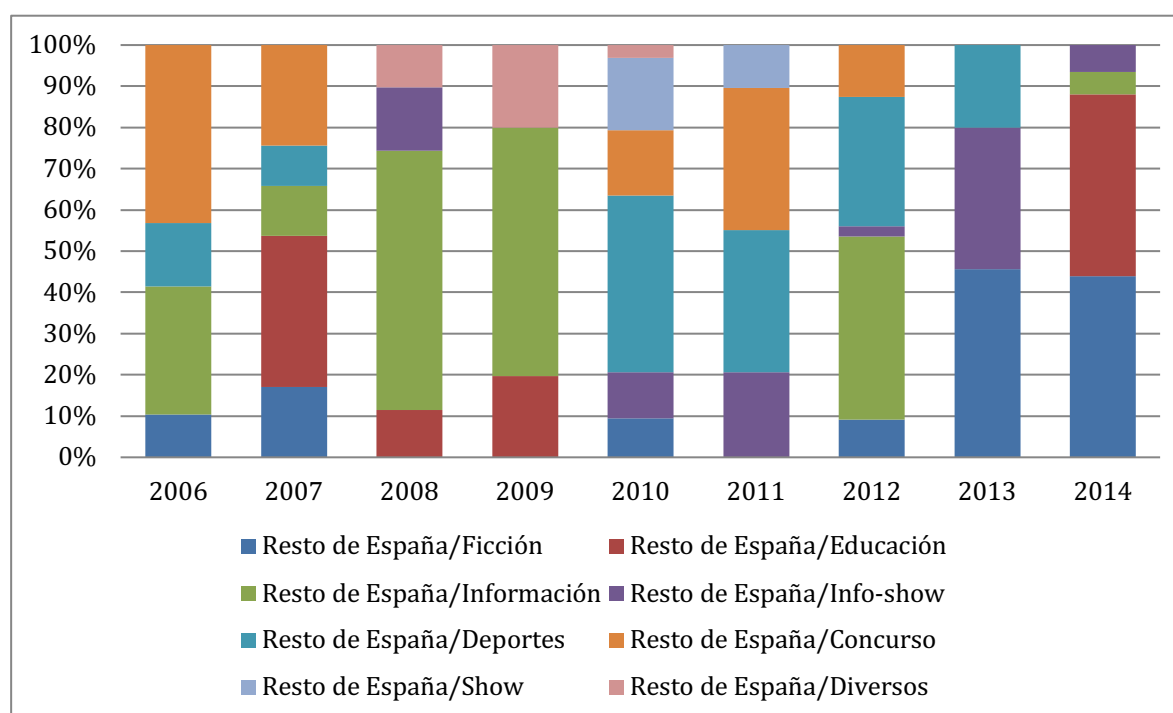
Fuente: elaboración propia.

Estados Unidos es el segundo origen con mayor presencia en la parrilla de programación de la Televisión del Principado de Asturias. En su caso, el 96% de los programas son del macrogénero Ficción, quedando reducida a mínimos la presencia de otros macrogéneros: un 2% de Información, que se corresponde con la emisión de documentales producidos por National Geographic; y un 2% del macrogénero Deportes, correspondiente con la emisión del mundial de automovilismo de Fórmula 1.

Del origen calificado como Resto de España se localizan programas de ocho tipos de

macrogéneros, ninguno de ellos con un patrón de presencia estable en la parrilla de emisión de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias. De hecho, ni uno solo de los macrogéneros se mantiene estable sin interrupciones de presencia a lo largo del período 2006-2014. En este sentido, las dinámicas reflejadas en la tabla de evolución de presencia de programas provenientes del resto de España dan cuenta de que las producciones de este origen se programan según necesidades puntuales no fijas.

Gráfico 6.49. A7-TPA: Programas emitidos del origen resto de España según macrogénero, 2006-2014

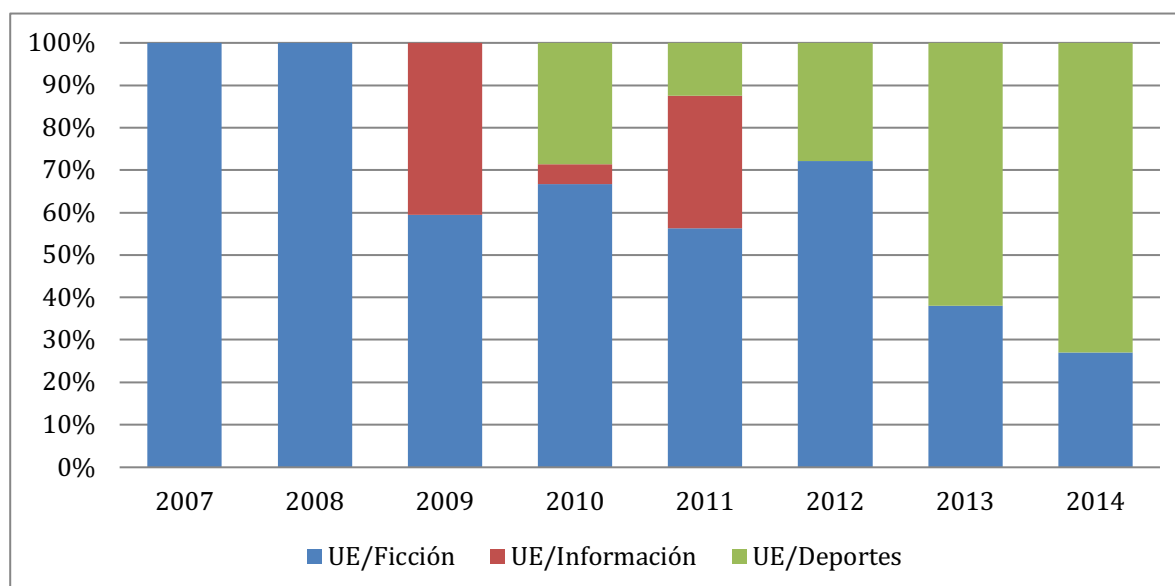


Fuente: elaboración propia.

En el caso de programas originados en el resto de la Unión Europea, se localizan programas provenientes de Reino Unido, Rumanía, Francia, Alemania, Yugoslavia, Italia y Austria. Estos programas se reparten entre tres macrogéneros, Ficción, Información y Deportes; los dos últimos con una presencia no continua durante el período analizado. En términos de volumen de presencia, la mayoría de estos programas pertenecen al macrogénero Ficción (62,1%), en el que se destaca la preeminencia del Reino Unido y Francia, por este orden, como países productores de largometrajes cinematográficos, algunos de ellos en coproducción. Destaca también en la parrilla de emisión de la programación de A7 la presencia la coproducción entre Austria e Italia de la serie “*Rex, un policía diferente*” que se emite durante varios años. Desde la Unión Europea también se importan programas del macrogénero Información (6,3%), aunque estos provienen única y exclusivamente del Reino Unido (documentales producidos por la BBC), y del macrogénero Deportes (31,6%). Respecto a este último, aunque se localizan

programas de orígenes diversos, como competencias ciclistas italianas, la mayor parte de este volumen de emisión coincide con las retransmisiones de la competición europea de fútbol *Champions League*.

Gráfico 6.50. A7-TPA: Programas emitidos con origen en el resto de la Unión Europea según macrogénero, 2006-2014



Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta a los programas de origen mixto, estos son en su mayoría de los macrogéneros Ficción e Infantil, aunque también se localizan ejemplos de programas del tipo Deportes y *Show*; ambos con una presencia muy minoritaria. En esta categoría se identifican principalmente, como ya se ha señalado en los epígrafes anteriores, coproducciones internacionales de telenovelas entre Estados Unidos y los dos países latinoamericanos con mayor presencia, Venezuela y México; además de otros ejemplos de coproducciones de ficción entre España y Argentina, y Australia y el Reino Unido. Además, también se enmarca en este origen el programa *“Presta asgaya”*, que aunque se produce en Asturias, al tratarse de un contenedor infantil, incluye en su emisión contenidos de animación infantil de diversos orígenes internacionales.

En el caso de América Latina, los programas provenientes exclusivamente de este origen están presentes en la parrilla de programación de la Televisión del Principado de Asturias tan solo en período 2008-2012; y el 100% de los mismos se enmarcan en el macrogénero Ficción. Los únicos países que se localizan como origen de la producción latinoamericana son Venezuela y México, ambos productores de telenovelas en equilibrio de tiempo de emisión.

Por último, el 1% de programas emitidos cuyo origen se categoriza como Resto del Mundo, se corresponden con los macrogéneros Ficción (75,4%) y *Show* (24,5%). En este caso,

todos los programas que se enmarcan en el macrogénero Ficción provienen, de manera más o menos equilibrada, de Australia o Canadá; mientras que los de tipo *Show* son producidos en exclusividad en Canadá.

6.2. LA PRESENCIA DE PRODUCTORAS ASTURIANAS EN LA EMISIÓN DE PROGRAMAS DE A7

6.2.1. A7- 2006: PRODUCTORAS ASTURIANAS EN LA EMISIÓN DE PROGRAMAS

Si se centra el análisis en el caso en concreto de las producciones realizadas por empresas asturianas emitiadas a través de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias, durante el año 2006 se verifica la presencia de programas producidos en Asturias en todas las franjas horarias. El reparto de estos 4.905 minutos de emisión de programas de origen asturiano a lo largo del día señala que la mayor parte de estos (29%) se ubican en la franja Mañana (7:00-13:30 horas). Le siguen, en volumen de emisión, las franjas Tarde (18:00-20:30 horas) y *Prime-time* (20:30-0:30 horas) con la presencia de un 20% de los programas producidos en Asturias en cada una de estas. Por su parte, las franjas Sobremesa (13%), Mediodía (12%) y Noche (5%) son las que menos minutos de programas asturianos exhiben.

Dado que la duración de cada franja horaria es diferente, es importante calcular qué porcentaje del tiempo total de emisión de cada franja horaria es ocupado por programas de origen asturiano. En este sentido, se debe aclarar que como se ha explicado en el apartado metodológico de esta investigación, aquellos programas cuya duración abarca dos franjas horarias han sido catalogados en la ficha de análisis en aquella de las dos en la que ocupan mayor intervalo.

En 2006 se observa que, en todos los casos, la presencia de programas de origen asturiano no está nunca por debajo del 50%, lo que da cuenta de la importancia de la producción regional en todas las franjas horarias de emisión de A7. Se destaca, además, como tanto en la franja Mediodía como en la Tarde todos los programas que se emiten son producidos por empresas radicadas en Asturias. La franja horaria con menor presencia de programas de origen asturiano es la Sobremesa, principalmente porque en ella se programan producciones del macrogénero Ficción que, como se ha señalado, no se produce en Asturias.

Tabla 6.2. A7-TPA: Presencia de los programas de origen asturiano por franja horaria, 2006

Franja horaria	Total minutos emitidos	Total minutos emitidos origen Asturias	Porcentaje de presencia de programas asturianos
Mañana (7:00 – 13:30 horas)	2.160	1.440	66,7%
Mediodía (13:30 – 15:00 horas)	6.00	600	100%
Sobremesa (15:00 – 18:00 horas)	1.320	660	50%
Tarde (18:00 – 20:30 horas)	1.005	1.005	100%
Prime-Time (20:30 – 0:30 horas)	1.465	975	66,5%
Noche (0:30 – 2:30 horas)	375	225	60%

Fuente: elaboración propia.

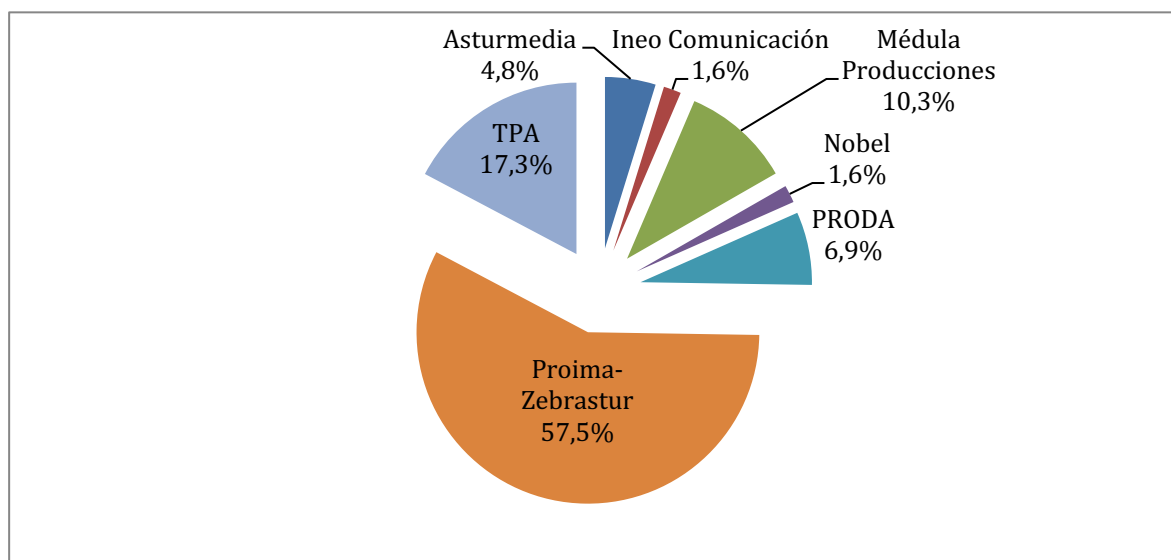
Si además de la franja horaria se tiene en cuenta para el análisis el ciclo de la semana (laborable o fin de semana), durante 2006, los programas de origen asturiano se emitieron principalmente en el período laborable, alcanzando un 80,8% del total de la emisión; mientras que en los fines de semana la presencia de programas asturianos se redujo al 45,1%. Esto se debe a la alta presencia de programas de los macrogéneros Ficción y Deportes durante este periodo.

Si se analiza cuáles son las empresas que están presentes en el análisis de 2006, se verifica la presencia de cinco productoras asturianas (Asturmedia, Ineo Comunicación, Médula Producciones, Nobel y Proima-Zebrastur), además de la producción propia realizada tanto por la PRODA como por la propia Televisión del Principado de Asturias. El volumen de minutos de producción a cargo de estos agentes se eleva a casi 90 horas de producción asturiana, un dato superior al de programas catalogados como de origen asturiano porque para el cómputo de la presencia de productoras asturianas se ha decidido adjudicar a Médula Producciones todos los minutos emitidos del programa *“Presta asgaya,”* cuyo origen se considera mixto en términos de análisis, al no poder definir con exactitud qué porcentaje de los mismos es de producción no exclusiva asturiana.

De este total de casi 90 horas de producción se aprecia un desequilibrio a favor de la empresa Proima-Zebrastur responsable del 57,5% de los minutos de emisión de programas de origen asturiano. Estos datos concuerdan con lo señalado en el capítulo anterior que certifica que en este ejercicio 2006 la mayor parte de los contratos de encargos de producción recaen sobre esta empresa. Le siguen, a nivel de producción, la Televisión del Principado de Asturias (17,3%) y la PRODA (6,9%). Médula Producciones se sitúa en cuarto lugar, con un total de 560 minutos de emisión, algo más de nueve horas. Sin embargo, este dato no es concluyente porque incluye toda la duración del programa que produce, *“Presta asgaya,”* que, como se ha señalado, incluye la emisión de contenidos de animación infantil producidos fuera de España. En el caso de Asturmedia, a pesar de que es uno de los principales proveedores de la Televisión del Principado de Asturias, en términos de volumen de emisión, su presencia en la parrilla apenas supone un 4,8% del tiempo total, esto es poco más de cuatro horas semanales. Cabe señalar, por último, que en el caso de las otras dos productoras presentes, Ineo Comunicación y Nobel, su presencia supone, en ambos casos, apenas una hora y media de emisión semanal.

Si se calcula el total de minutos de emisión, en términos de media estadística, le correspondería a cada uno de los agentes un tiempo de emisión de 777 minutos; sin embargo, tan solo Proima-Zebrastur y la Televisión del Principado de Asturias superan este umbral, con 3.130 y 940 minutos, respectivamente. Además, al poner en relación el volumen de presencia en emisión semanal de Proima-Zebrastur con el de las dos empresas que menos presencia tienen (Nobel e Ineo Comunicación), se observa que el volumen de emisión de estas dos últimas apenas representa el 2,9% del de Proima-Zebrastur. El desequilibrio, por tanto, en términos de diversidad, queda probado.

Gráfico 6.51. A7-TPA: Empresas asturianas en la producción de programas emitidos, 2006



Fuente: elaboración propia.

6.2.2. A7- 2007: PRODUCTORAS ASTURIANAS EN LA EMISIÓN DE PROGRAMAS

Durante 2007 se identifican 9.315 minutos cuyo origen de emisión es Asturias. Este año los programas producidos en la región vuelven a estar presente en todas las franjas, aunque la mayor parte de ellos se vuelve a ubicar en las franjas Mañana y *Prime-Time*. En lo que respecta al porcentaje de presencia en cada franja horaria, a diferencia del ejercicio anterior, en esta ocasión no existe ninguna franja en la que la totalidad de los programas emitidos sean producidos en Asturias, aunque, en el caso del Mediodía, el dato se acerca (97,1% del total). Como dato negativo, sin embargo, tanto en la Sobremesa como en el *Prime-Time* no se alcanza el umbral del 50% de emisión. En lo que respecta a su programación en el ciclo de la semana, al igual que en el año 2006, aunque con menor diferencia entre ambos períodos, se encuentra mayor presencia de los programas producidos en Asturias en el ciclo laborable (68,1%) que durante el fin de semana (50,9%) aunque en ambos supera el umbral del 50%.

Tabla 6.3. A7-TPA: Presencia de los programas de origen asturiano por franja horaria, 2007

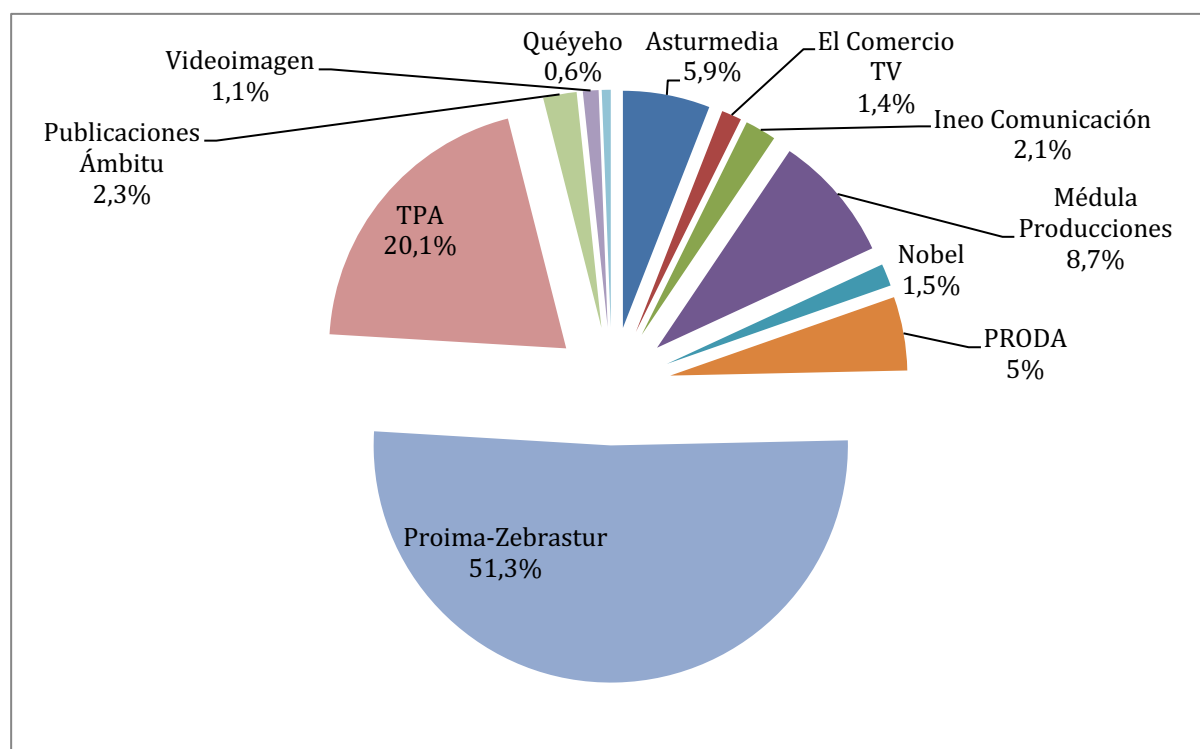
Franja horaria	Total minutos emitidos	Total minutos emitidos origen Asturias	Porcentaje de presencia de programas asturianos
Mañana (7:00 – 13:30 horas)	4.650	3.435	73,9%
Mediodía (13:30 – 15:00 horas)	1.050	1.020	97,1%
Sobremesa (15:00 – 18:00 horas)	2.700	1.110	41,1%
Tarde (18:00 – 20:30 horas)	1.945	1.345	69,1%
Prime-Time (20:30 – 0:30 horas)	3.410	1.655	48,5%
Noche (0:30 – 2:30 horas)	945	750	79,4%

Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta a la presencia de productoras asturianas, en esta ocasión se localizan nueve empresas, además de la PRODA y la Televisión del Principado de Asturias; que entre todas suman un total de 9.855 minutos de emisión producidos, es decir, una media de 82 horas semanales. A pesar de la mayor diversidad de empresas asturianas; en términos de equilibrio, al igual que en el año anterior, Proima-Zebrastur vuelve a acaparar más de la mitad de minutos de emisión, aunque reduce su presencia con respecto al año anterior en más del 10%. La que incrementa su importancia en la parrilla de emisión es la propia Televisión del Principado de Asturias que, aunque se mantiene en segunda posición, pasa de producir el 17,3% de los programas emitidos por empresas asturianas a alcanzar el 20,1%, (990 minutos semanales). Asturmedia también incrementa su presencia en un punto; mientras que el resto de productoras asturianas o bien se mantienen en valores similares (Ineo Comunicación y Nobel) o reducen su importancia (Médula Producciones y PRODA). En el caso de las cuatro empresas que se incorporan a la parrilla en este ejercicio, su presencia es mínima, con valores que oscilan entre el 2,3% y el 0,6% del total de tiempo de emisión.

Si se calcula el total de minutos de emisión, en términos de media estadística, le correspondería a cada uno de los agentes un tiempo de emisión de 896 minutos. Al igual que el año anterior, tan solo Proima-Zebrastur y la Televisión del Principado de Asturias superan este umbral, con 5.055 y 1.980 minutos, respectivamente. Una vez más, el desequilibrio en el reparto se evidencia.

Gráfico 6.52. A7-TPA: Empresas asturianas en la producción de programas emitidos, 2007



Fuente: elaboración propia.

6.2.3. A7- 2008: PRODUCTORAS ASTURIANAS EN LA EMISIÓN DE PROGRAMAS

En el año 2008, el total de minutos de emisión en A7 de programas producidos íntegramente en Asturias se eleva a los 8.100 minutos, una media de 67 horas y 30 minutos semanales. Al igual que en el bienio anterior, la presencia de programas asturianos es una constante en todas las franjas de emisión horaria siendo mayoritaria, en términos de volumen, en las franjas de Mañana y *Prime-Time*. En términos porcentuales, se mantiene la preeminencia en la franja Mediodía ya que el 97,4% de los programas emitidos en ese horario son producidos en Asturias; en contraposición con lo que ocurre en la Sobremesa en la que menos del 15% de los programas emitidos son de origen asturiano. Hasta el momento, en el período 2006-2008, está es la cifra de presencia más baja de programas asturianos por franja horaria. En las otras cuatro franjas analizadas, en este ejercicio, la presencia de programas asturianos se reparte de manera equilibrada con unos datos que oscilan entre el 57,6% y el 62,7%.

Si se fija la atención en el ciclo de la semana, como en años anteriores, existe mayor presencia de programas producidos en Asturias en el período laborable; sin embargo, la diferencia entre ambos ciclos disminuye con respecto a años anteriores. Así, mientras que el 59,3% de los programas emitidos en el ciclo laborable son producidos en Asturias, durante el de semana esta cifra baja poco más de tres puntos, hasta el 47,3%.

Tabla 6.4. A7-TPA: Presencia de los programas de origen asturiano por franja horaria, 2008

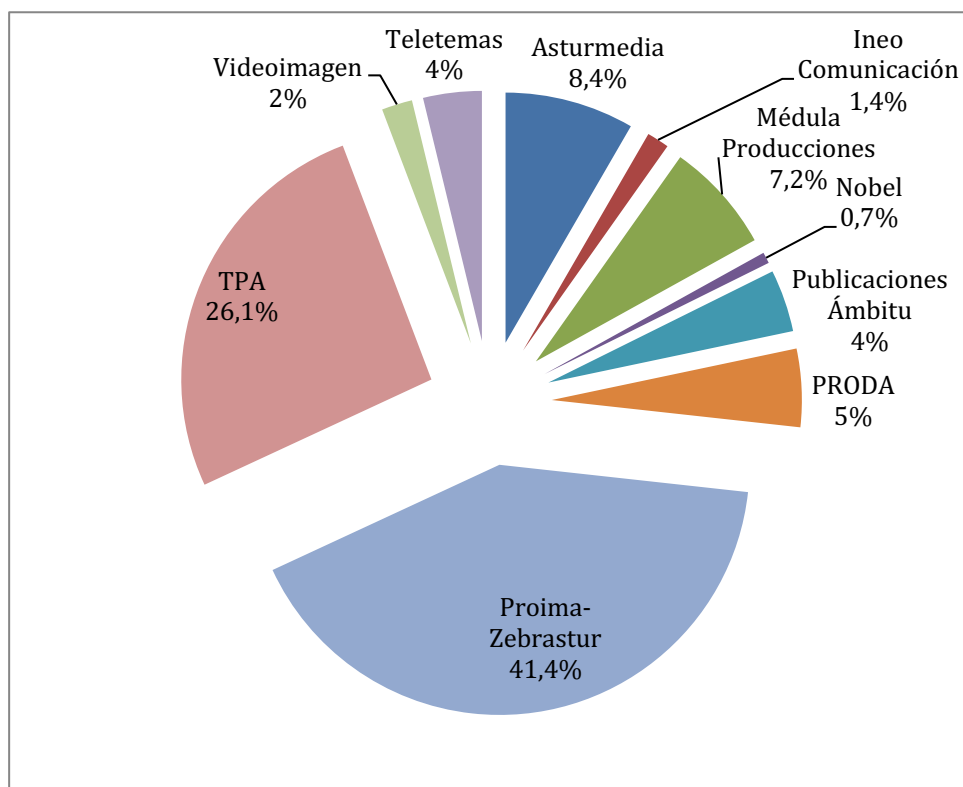
Franja horaria	Total minutos emitidos	Total minutos emitidos origen Asturias	Porcentaje de presencia de programas asturianos
Mañana (7:00 – 13:30 horas)	4.620	2.865	62%
Mediodía (13:30 – 15:00 horas)	1.145	1.115	97,4%
Sobremesa (15:00 – 18:00 horas)	2.430	360	14,8%
Tarde (18:00 – 20:30 horas)	2.160	1.355	62,7%
Prime-Time (20:30 – 0:30 horas)	3.185	1.835	57,6%
Noche (0:30 – 2:30 horas)	990	570	57,6%

Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta a la presencia de productoras asturianas en la parrilla de emisión de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias, durante este ejercicio 2008 se detectan ocho productoras además de la propia televisión y la PRODA; una de las cuales es de nueva incorporación, Teletemas. Entre todas ellas producen un total de 8.320 minutos de emisión. Desde el punto de vista de la diversidad de fuentes, y en términos de variedad, disminuye en una el número de empresas presentes. Sin embargo, se mantiene la situación de desequilibrio ya que Proima-Zebrastur mantiene la mayor parte de la producción, con un 41,4% del total, aunque reduce en diez puntos su dato del año anterior. Le sigue, como en el período 2006-2007, la producción realizada por la Televisión del Principado de Asturias que, con un 26,1% del total, mantiene la dinámica de crecimiento iniciada en el año anterior y alcanza una media de más de

36 horas semanales de emisión. El resto del tiempo de emisión se reparte equilibradamente entre el resto de empresas, aunque destacan las posiciones de Asturmedia y Médula Producciones, con una media de entre cinco y seis horas de programas emitidos a la semana.

Gráfico 6.53. A7-TPA: Empresas asturianas en la producción de programas emitidos, 2008



Fuente: elaboración propia.

Si se calcula el total de minutos de emisión, en términos de media estadística, le correspondería a cada uno de los agentes un tiempo de emisión de 832 minutos. De nuevo, Proima-Zebrastur y la Televisión del Principado de Asturias son las únicas que superan este dato con la emisión de 3.440 y 2.175 minutos cada una.

6.2.4. A7- 2009: PRODUCTORAS ASTURIANAS EN LA EMISIÓN DE PROGRAMAS

Durante el año 2009, del total de los minutos de emisión analizados de la parrilla de programación de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias, 8.250 son de producción asturiana; de los cuales la mayor parte de ellos vuelve a repartirse, por este orden, entre la franja Mañana (33%) y el Prime-Time (23%). En lo que respecta al porcentaje de presencia en cada franja, al igual que ocurriera en el año 2006, los programas producidos por empresas asturianas son la totalidad de los emitidos en la franja Mediodía. Además, en el resto de las franjas, salvo en la Sobremesa, que apenas alcanza un 15% del total, la presencia de

programas asturianos supera la mitad del tiempo de tiempo de emisión con intervalos que van desde el 52,6% hasta el 66,3%.

En lo que respecta al ciclo de la semana en el que se emiten los programas realizados por empresas asturianas; estos suponen una mayoría tanto en ciclo laborable como en fin de semana. Así, en el primer caso suponen un 57,4% del tiempo de emisión, mientras que en fin de semana la cifra disminuye al 53%.

Tabla 6.5. A7-TPA: Presencia de los programas de origen asturiano por franja horaria, 2009

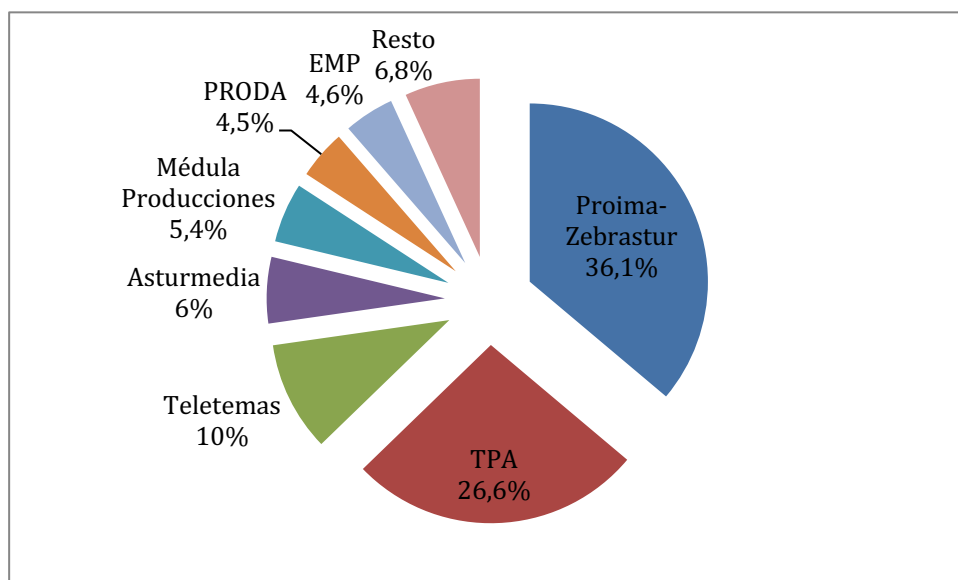
Franja horaria	Total minutos emitidos	Total minutos emitidos origen Asturias	Porcentaje de presencia de programas asturianos
Mañana (7:00 – 13:30 horas)	5.190	2.730	52,6%
Mediodía (13:30 – 15:00 horas)	1.200	1.200	100%
Sobremesa (15:00 – 18:00 horas)	2.585	375	14,5%
Tarde (18:00 – 20:30 horas)	2.095	1.390	66,3%
Prime-Time (20:30 – 0:30 horas)	3.350	1.890	56,4%
Noche (0:30 – 2:30 horas)	1.250	665	53,2%

Fuente: elaboración propia.

Respecto a la diversidad de empresas de producción asturianas en la parrilla de emisión de A7, en 2009 aumenta la variedad hasta el total de once empresas productoras además de la propia televisión y la PRODA; para un tiempo de producción de 8.565 minutos. En términos de equilibrio, tanto Proima-Zebrastur como la Televisión del Principado de Asturias se mantienen como las empresas con mayor presencia en el tiempo de emisión, con un 36,1% y un 26,6% del total. Así, se mantiene la dinámica de todo el período anterior con una crecida continuada de los programas producidos por la propia televisión autonómica y una caída, también continuada, de la presencia de programas producidos por Proima-Zebrastur. En tercer lugar, con un 10% del tiempo de emisión, se encuentra Teletemas que experimenta un crecimiento de seis puntos con respecto al año anterior. Por su parte, empresas como Asturmedia, Médula Producciones, la PRODA, Ineo Comunicación y Publicaciones Ámbitu experimentan un decrecimiento con respecto al ejercicio de 2008.

Si se calcula el total de minutos de emisión, en términos de media estadística, le correspondería a cada uno de los agentes un tiempo de emisión de 778 minutos. En esta ocasión, aunque se mantiene el desequilibrio, la cifra es superada no solo por Proima-Zebrastur (3.095 minutos) y la Televisión del Principado de Asturias (2.280 minutos) sino también por Teletemas (855 minutos).

Gráfico 6.54. A7-TPA: Empresas asturianas en la producción de programas emitidos, 2009



Fuente: elaboración propia.

6.2.5. A7- 2010: PRODUCTORAS ASTURIANAS EN LA EMISIÓN DE PROGRAMAS

Durante el año 2010 se emiten 8.850 minutos de origen íntegramente asturiano, esto es, una media semanal de 73 horas y 45 minutos, presentes en todas las franjas horarias de emisión de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias. Como el año anterior, el total de la programación emitida en la franja Mediodía es de origen asturiano mientras que, en la segunda franja con mayor presencia de producciones asturianas, la Tarde, este dato se reduce al 80,2% del tiempo de emisión. Sin embargo, el mayor número de minutos de emisión se localiza en las franjas Mañana y *Prime-Time* que ocupan, respectivamente, el tercer y cuarto lugar en lo que hace referencia al porcentaje de emisión. En lo que respecta a la franja horaria Noche, por primera vez menos de la mitad de los programas emitidos son de origen asturiano. La presencia de programas asturianos en la Sobremesa crece con respecto al bienio 2008-2009 pero apenas alcanza el 20% de emisión.

Tabla 6.6. A7-TPA: Presencia de los programas de origen asturiano por franja horaria, 2010

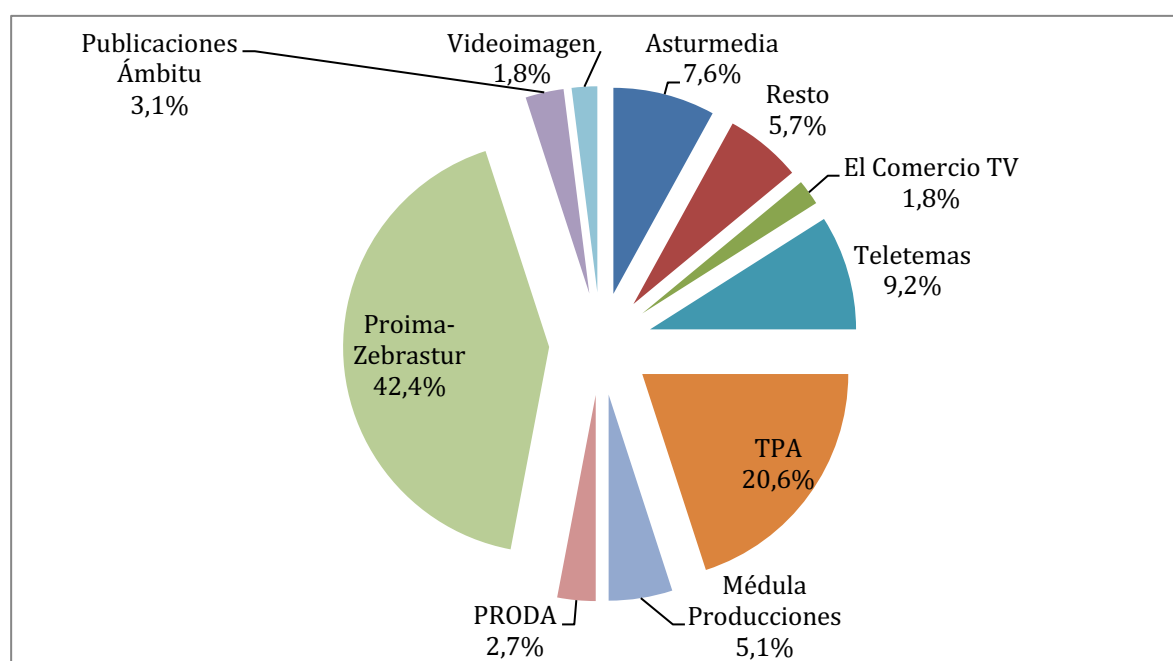
Franja horaria	Total minutos emitidos	Total minutos emitidos origen Asturias	Porcentaje de presencia de programas asturianos
Mañana (7:00 – 13:30 horas)	5.055	3.255	64,4%
Mediodía (13:30 – 15:00 horas)	1.195	1.195	100%
Sobremesa (15:00 – 18:00 horas)	2.565	480	18,7%
Tarde (18:00 – 20:30 horas)	1.965	1.575	80,2%
Prime-Time (20:30 – 0:30 horas)	3.245	1.790	55,2%
Noche (0:30 – 2:30 horas)	1.350	555	41,1%

Fuente: elaboración propia.

Si se tiene en cuenta el ciclo de la semana en el que se emiten los programas realizados por empresas asturianas, en 2010 aumentan el porcentaje de emisión en período laborable hasta el 60,1% del total de la emisión mientras que en fin de semana el dato disminuye del 53% de 2009 al 51,4% de este ejercicio. Así, mientras que en período laborable se emite una media semanal de 54 horas de emisión de programas de origen asturiano, este dato disminuye a las 19 horas en fin de semana.

En lo que respecta a la diversidad de fuentes de producción, en 2010 se localizan trece empresas productoras, además de la PRODA y la propia televisión; lo que, hasta el momento, supone la mayor variedad numérica de todo el período. Entre todas producen un total de 9.120 minutos de emisión. En lo que respecta a su reparto en tiempo de emisión, se manifiesta, como en años anteriores, un desequilibrio a favor de Proima-Zebrastur y la Televisión del Principado de Asturias que se mantienen a la cabeza con un 42,4% y 20,6%, respectivamente, del reparto de tiempo de emisión. En tercer y cuarto lugar se encuentran Teletemas y Asturmedia que, con un 9,2% y un 7,6%, respectivamente, se mantienen en datos similares al ejercicio anterior. Médula Producciones desciende un punto, pero se mantiene en quinta posición con un 5,1% mientras que las otras diez productoras (PRODA, Ineo Comunicación, El Comercio TV, Quéyeho, Videoimagen, Publicaciones Ámbitu, Sotavento, Luz del Sueve, Blaster Tv y Europamedia) se reparten el tiempo de emisión restante en datos porcentuales que oscilan entre el 3,1% y el 0,7%.

Gráfico 6.55. A7-TPA: Empresas asturianas en la producción de programas emitidos, 2010



Fuente: elaboración propia.

Si se calcula el total de minutos de emisión, en términos de media estadística, le correspondería a cada una de las productoras un tiempo de emisión de 608 minutos. Este año son cuatro las empresas que superan la media: Proima-Zebrastur (3.870 minutos), Televisión del Principado de Asturias (1.875 minutos), Teletemas (840 minutos) y, por primera vez, Asturmedia (695 minutos).

6.2.6. A7- 2011: PRODUCTORAS ASTURIANAS EN LA EMISIÓN DE PROGRAMAS

Durante el año 2011 se detectan 9.515 minutos de emisión de programas producidos en Asturias, con presencia en todas las franjas horarias de la señal A7. Como en años anteriores, la franja de Mediodía completa el 100% de su emisión con programas de origen asturiano, seguida por la Tarde que, con el 90,5% del total, continúa con la dinámica de crecimiento experimentada desde 2008. También se incrementa en cinco puntos la presencia de programas de origen asturiano en la franja Mañana que se mantiene en tercer lugar y es, en este horario, en el que se emiten el mayor número de minutos de producción asturiana, una media semanal de 1.235 minutos; más de 20 horas. Respecto al resto de tramos horarios, desciende la presencia de programas de origen asturiano en las franjas *Prime-Time* y Noche y se aprecia un muy ligero ascenso en la Sobremesa; sin embargo, esta sigue siendo la franja horaria con menor presencia porcentual de programas asturianos, apenas el 19,5%.

En lo que respecta a los ciclos de programación semanal, se eleva la presencia de programas asturianos tanto en el período laborable como en el de fin de semana. En el primer caso, los programas producidos en Asturias suponen el 63,9% del tiempo de emisión; mientras que en lo que respecta al fin de semana el dato se sitúa en el 57,3% del tiempo total. Esto es, una media semanal de 121 horas y 22 horas, respectivamente.

Tabla 6.7. A7-TPA: Presencia de los programas de origen asturiano por franja horaria, 2011

Franja horaria	Total minutos emitidos	Total minutos emitidos origen Asturias	Porcentaje de presencia de programas asturianos
Mañana (7:00 – 13:30 horas)	4.995	3.470	69,5%
Mediodía (13:30 – 15:00 horas)	1.295	1.295	100%
Sobremesa (15:00 – 18:00 horas)	2.595	505	19,5%
Tarde (18:00 – 20:30 horas)	2.005	1.815	90,5%
Prime-Time (20:30 – 0:30 horas)	3.290	1.715	52,1%
Noche (0:30 – 2:30 horas)	1.855	715	38,5%

Fuente: elaboración propia.

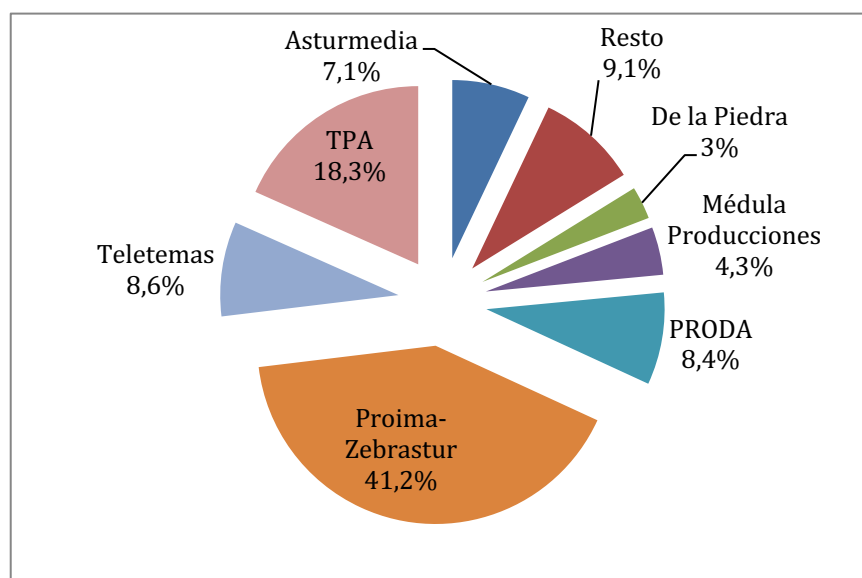
Respecto a la presencia de empresas asturianas, en 2011 se identifica la mayor variedad, hasta el momento, de empresas de producción regionales, 18, que producen un total de 9.790 minutos de emisión. Sin embargo, el reparto se mantiene desequilibrado en proporciones similares a las de años anteriores. Así, a pesar de que tanto Proima-Zebrastur como la Televisión del Principado de Asturias experimentan un ligero descenso, ambas se mantienen en las dos

primeras posiciones con un 41,2% y un 18,3% del tiempo de emisión, respectivamente. Teletemas y PRODA ocupan el tercer puesto, con un 8,6% y un 8,4% del tiempo de emisión, respectivamente. En este sentido, es significativo el incremento de presencia de la PRODA que en el 2010 se situaba en el 2,7% del tiempo de emisión. Esto se debe a la alta presencia de programas producidos para la parrilla de programación de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias. Tal es el caso, por ejemplo, de *“Embajadores”*, *“Asturias semanal”*, *“Sección de homicidios”*, *“Economízate”* o *“Vidas públicas, vidas privadas”*; entre otros.

Asturmedia (7,1%) y Médula Producciones (4,3%) descienden, en ambos casos, un punto con respecto a los datos del ejercicio anterior, aunque se mantienen con una cifra de emisión superior a las tres horas semanales. De la Piedra, por su parte, pasa del 1% al 3% mientras que el 9,1% del tiempo de emisión restante se reparte entre las otras once empresas (Blaster TV, El Comercio TV, Europamedia, Ineo Comunicación, Luz del sueve, Quéyeho, CTIC, Sotavento, Videoimagen, Tabú y Tierravoz) con valores que oscilan en torno al 1% e inferiores.

Si se calcula el total de minutos de emisión, en términos de media estadística, le correspondería a cada uno de los agentes un tiempo de emisión de 543 minutos. Cada año esta cifra es menor dado el incremento en la variedad de empresas asturianas contratadas. Sin embargo, como en el periodo previo, el desequilibrio se mantiene. En esta ocasión, son cinco las empresas que superan este dato: Proima-Zebrastur (4.035 minutos), Televisión del Principado de Asturias (1.795 minutos), Teletemas (840 minutos), la PRODA (820 minutos) y Asturmedia (690 minutos).

Gráfico 6.56. A7-TPA: Empresas asturianas en la producción de programas emitidos, 2011



Fuente: elaboración propia.

6.2.7. A7- 2012: PRODUCTORAS ASTURIANAS EN LA EMISIÓN DE PROGRAMAS

Durante el año 2012 se detectan en el análisis de contenido realizado, 8.925 minutos de emisión de programas de origen asturiano; de los cuales, la mayor parte de ellos se emite en la franja Mañana (34%), seguida del *Prime-Time* (21%) y la Noche (16%). Sin embargo, en lo que respecta al porcentaje de presencia en cada franja, el Mediodía vuelve a programar casi en su totalidad programas de origen asturiano, aunque, en esta ocasión, tan sólo el 91,7%, el dato más bajo hasta el momento. Siguiendo esta dinámica, con respecto al ejercicio anterior, desciende en todas las franjas horarias, menos en la Mañana y la Noche, la presencia porcentual de programas asturianos.

Tabla 6.8. A7-TPA: Presencia de los programas de origen asturiano por franja horaria, 2012

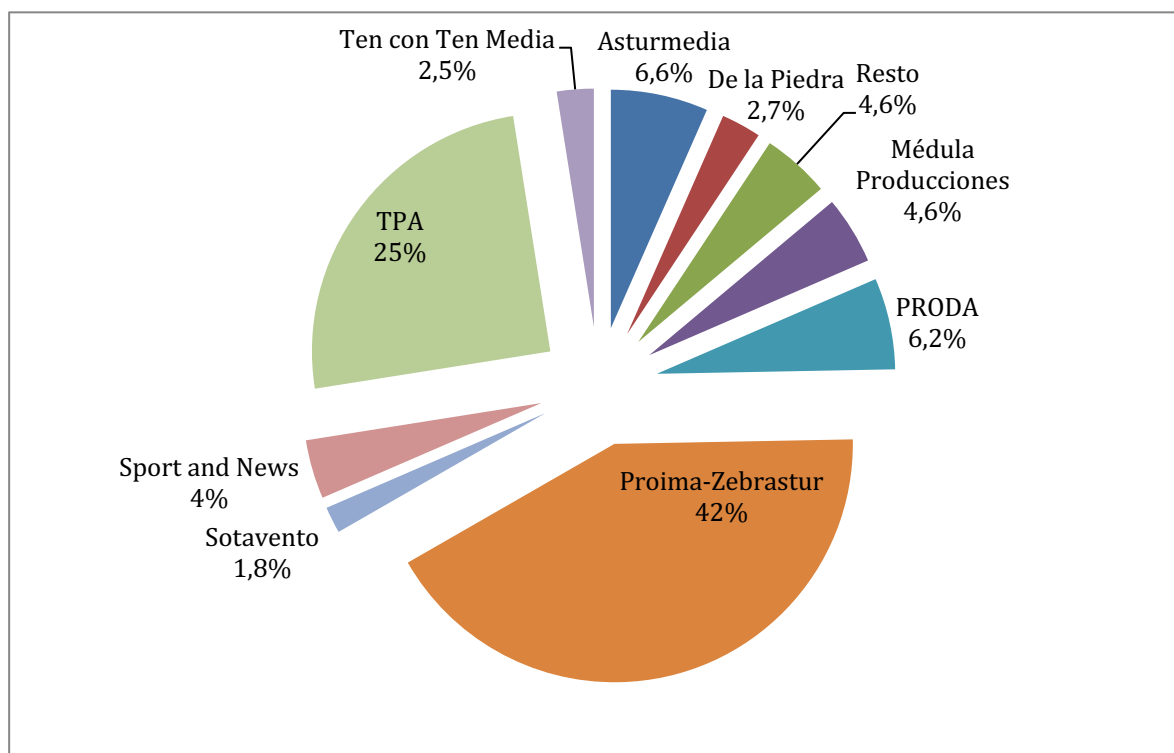
Franja horaria	Total minutos emitidos	Total minutos emitidos origen Asturias	Porcentaje de presencia de programas asturianos
Mañana (7:00 – 13:30 horas)	4.310	3.040	70,5%
Mediodía (13:30 – 15:00 horas)	1.262	1.157	91,7%
Sobremesa (15:00 – 18:00 horas)	2.468	378	15,3%
Tarde (18:00 – 20:30 horas)	2.115	1.415	66,9%
Prime-Time (20:30 – 0:30 horas)	3.425	1.885	55%
Noche (0:30 – 2:30 horas)	2.060	1.050	51%

Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta al ciclo de la semana en el que se emiten los programas asturianos, se detecta una caída importante en el porcentaje de emisión durante el fin de semana que, con un 34,9% del tiempo de emisión, experimenta la presencia más baja en el período 2006-2012 como consecuencia, principalmente, de las retransmisiones deportivas internacionales y nacionales. En ciclo laborable, en cambio, la cifra aumenta con respecto al año anterior y se sitúa en el 66,3% del total de tiempo de emisión.

En lo que respecta a la producción realizada por empresas asturianas, esta supone un total de 9.130 minutos de emisión a cargo, de nuevo, de 18 empresas, entre las que se incluyen la propia televisión autonómica y la PRODA. La variedad, por tanto, este año, es de nuevo evidente; sin embargo, en términos de equilibrio, tanto Proima-Zebrastur como la Televisión del Principado de Asturias vuelven a acaparar más de dos tercios de los minutos de emisión con un 42% y un 25% del tiempo total, respectivamente. Les siguen Asturmedia (6,6%), la PRODA (6,2%), Médula Producciones (4,6%), Sport and News (4%), De la Piedra (2,7%), Ten con Ten Media (2,5%) y Sotavento (1,8%). En el caso de Sport and News, que comienza este año a producir encargos propios para la televisión autonómica, su entrada directa con un 4% del tiempo de emisión se corresponde con la emisión del programa *“La Quintana de Pola”*. El resto de productoras presentes en la parrilla de programación de este 2013 tienen una presencia puntual ya que entre las nueve (Ineo Comunicación, Videoimagen, Publicaciones Ámbitu, Luz del Sueve, Blaster TV, Europamedia, Hi Video, Trabe y Un mar de dudes) se reparten apenas el 4,6% del tiempo de emisión restante.

Gráfico 6.57. A7-TPA: Empresas asturianas en la producción de programas emitidos, 2012



Fuente: elaboración propia.

Si se calcula el total de minutos de emisión, en términos de media estadística, le correspondería a cada una de las productoras un tiempo de emisión de 507 minutos, el dato más bajo hasta el momento. Sin embargo, tan solo cuatro empresas, ya habituales, vuelven a superar esta cifra: Proima-Zebrastur (3.815 minutos), Televisión del Principado de Asturias (2.277 minutos), la PRODA (570 minutos) y Asturmedia (605 minutos). De ellas, tan solo la televisión autonómica aumenta su volumen de emisión con respecto al ejercicio anterior.

6.2.8. A7- 2013: PRODUCTORAS ASTURIANAS EN LA EMISIÓN DE PROGRAMAS

Durante el año 2013 se detectan 11.950 minutos de emisión de programas de origen asturiano que, a su vez coinciden, por primera vez, con el adjudicado a las productoras asturianas dado el fin de la emisión de programas de origen mixto en los que participaban empresas de la región. Este dato su pone el volumen más alto de emisión de programas producidos en Asturias, una media de casi cien horas semanales. En su reparto en las franjas horarias, la mayor presencia se localiza en la franja Mañana (32%), seguida del Prime-Time (21%) y la Noche (17%). Si se pone en relación el volumen de emisión total en la franja horaria con el porcentaje emitido de producción asturiana, las proporciones señalan que la franja Mediodía vuelve a programar el 100% de su emisión con programas asturianos, seguido de la Mañana (90,1%) y la Tarde (89,8%). Como dato positivo se señala que, en todos los casos salvo

en la franja horaria Sobremesa, el porcentaje de presencia de programas asturianos supera el 75%; el mejor dato hasta el momento en el período 2006-2013.

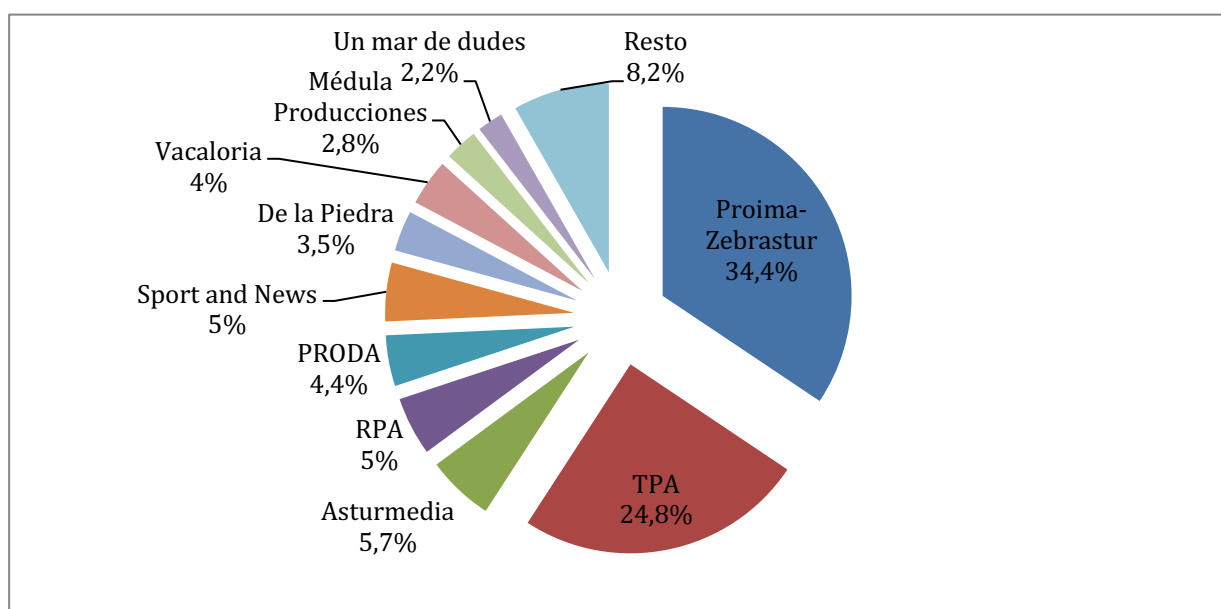
Tabla 6.9. A7-TPA: Presencia de los programas de origen asturiano por franja horaria, 2013

Franja horaria	Total minutos emitidos	Total minutos emitidos origen Asturias	Porcentaje de presencia de programas asturianos
Mañana (7:00 – 13:30 horas)	4.240	3.820	90,1%
Mediodía (13:30 – 15:00 horas)	1.405	1.405	100%
Sobremesa (15:00 – 18:00 horas)	2.345	265	11,3%
Tarde (18:00 – 20:30 horas)	2.100	1.885	89,8%
Prime-Time (20:30 – 0:30 horas)	3.315	2.530	76,3%
Noche (0:30 – 2:30 horas)	2.510	2.045	81,5%

Fuente: elaboración propia.

En lo que respecta al ciclo de la semana en el que se programan los programas realizados por empresas asturianas, se produce un incremento de presencia tanto en el período laborable como durante el fin de semana. En el primer caso, el 80, % de los programas emitidos se producen en la región; cifra ligeramente inferior a la de 2006 y la segunda más alta hasta el momento. Durante el fin de semana, se alcanza el dato más alto, con un 61% de presencia en la emisión de programas asturianos.

Gráfico 6.58. A7-TPA: Empresas asturianas en la producción de programas emitidos, 2013



Fuente: elaboración propia.

Respecto a la diversidad de empresas de producción asturianas en la parrilla de emisión de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias, durante el año 2013 se identifican 20 productoras, entre las que se incluyen la PRODA y la Televisión del Principado de Asturias. Este dato señala la mayor variedad del período que, sin embargo, como ocurre en años anteriores, no se traduce en un equilibrio en el reparto de presencia en los tiempos de emisión. Así, aunque reduce su presencia al 34,4%, el dato más bajo hasta el momento, Proima-Zebrastur sigue concentrando la mayor parte del tiempo de emisión; seguida de la Televisión del Principado de Asturias que se mantiene en torno al 25% del año anterior. La tercera cifra más alta se corresponde con el 5,7% de presencia de Asturmedia, que desciende un punto con respecto a 2012. Le siguen, por este orden, Sport and News y Radio del Principado de Asturias, con un 5% del tiempo de emisión cada una; la PRODA (4,4%), Vacaloria (4%), De la Piedra (3,5%), Médula Producciones (2,8%) y Un mar de dudes (2,2%). El 8,2% restante se reparte, de manera más o menos equilibrada, entre las otras diez empresas (Ineo Comunicación, Sotavento, Blaster Tv, 360 Visualia, Asgaya, Múltiple GC, Ondas Vídeo, Saltadera, Racor y Natural Caravia) que representan un tiempo de emisión mínimo del volumen de emisión total.

Si se calcula el total de minutos de emisión, en términos de media estadística, le correspondería a cada una de las empresas un tiempo de emisión de 597 minutos. De nuevo vuelve a ser una minoría de empresas la que supera este dato: Proima-Zebrastur (4.110 minutos), Televisión del Principado de Asturias (2.960 minutos), la Asturmedia (685 minutos) y Radio del Principado de Asturias (600 minutos).

6.2.9. A7- 2014: PRODUCTORAS ASTURIANAS EN LA EMISIÓN DE PROGRAMAS

Finalmente, durante el año 2014, se identifican 11.699 minutos de emisión producidos íntegramente por empresas asturianas en la emisión de A7. El mayor volumen en minutos se programa en la franja Mañana (30,4%) seguida del *Prime-Time* (23,1%) y la Tarde (15,5%). En lo que respecta a la relación porcentual de presencia en cada una de las franjas con respecto a la duración de la misma, de nuevo, los programas de origen asturiano completan la totalidad de la emisión del Mediodía, seguidos por la Tarde (84,1%), el *Prime-Time* (82,9%), la Mañana (78,4%), la Noche (76,6%) y la Sobremesa (24,4%). Como se puede apreciar, salvo en esta última franja horaria, en la que apenas se programa un cuarto de los programas de origen asturiano, en el resto se destaca un alto porcentaje de presencia, por encima del 75% en todos los casos.

En lo que respecta a la emisión de estos programas a lo largo del ciclo semanal, los datos de 2014 descienden ligeramente con respecto a los del año anterior, pero se siguen manteniendo altos. Así, durante el ciclo laborable, el 78,9% de los programas emitidos son de origen asturiano; mientras que esta cifra desciende al 60,9% durante el fin de semana.

Tabla 6.10. A7-TPA: Presencia de los programas de origen asturiano por franja horaria, 2014

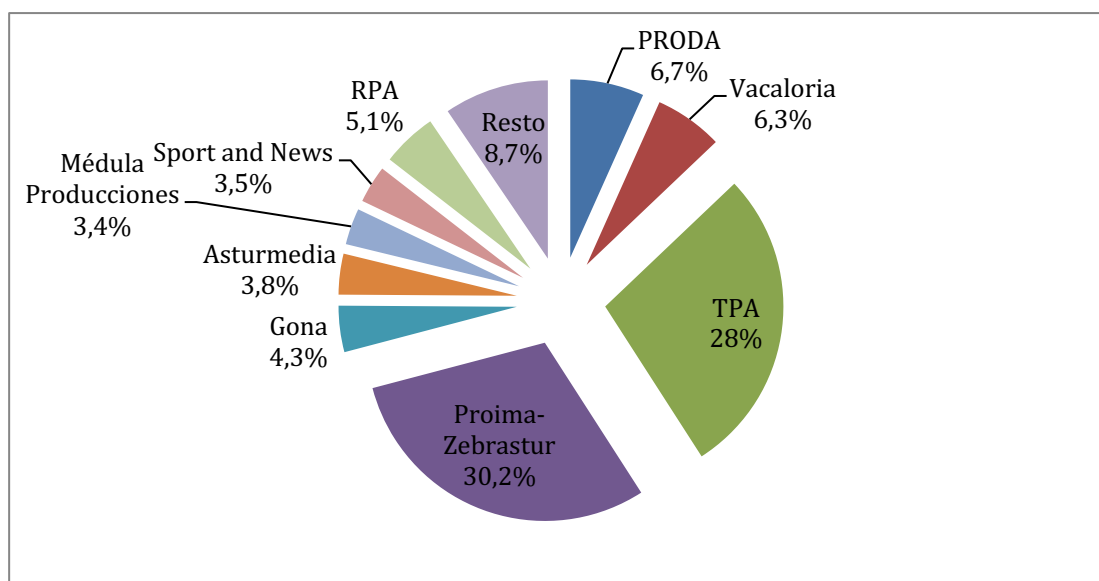
Franja horaria	Total minutos emitidos	Total minutos emitidos origen Asturias	Porcentaje de presencia de programas asturianos
Mañana (7:00 – 13:30 horas)	4.540	3.560	78,4%
Mediodía (13:30 – 15:00 horas)	1.265	1.265	100%
Sobremesa (15:00 – 18:00 horas)	2.435	595	24,4%
Tarde (18:00 – 20:30 horas)	2.164	1.819	84,1%
Prime-Time (20:30 – 0:30 horas)	3.270	2.710	82,9%
Noche (0:30 – 2:30 horas)	2.285	1.750	76,6%

Fuente: elaboración propia.

Si se tiene en cuenta la diversidad de empresas de producción asturianas presentes en la parrilla de emisión de A7 durante el 2014, este año se detectan, de nuevo, 18 empresas, incluyendo a la PRODA y a la propia televisión autonómica. Proima-Zebrastur y la Televisión del Principado de Asturias aglutinan la mayor parte del tiempo de emisión. Sin embargo, este año viene a constatar la tendencia iniciada en 2013 de acercamiento entre ambas productoras que permite afirmar un cierto equilibrio entre ellas, con una bajada del tiempo de emisión de las producciones de Proima-Zebrastur (30,2%) en favor de las de la televisión autonómica (28%). En los siguientes puestos, al igual que en años previos, se encuentran las producciones realizadas por la PRODA (6,7%), Radio del Principado de Asturias (5,1%), Asturmedia (3,8%), Sport an News (3,5%) y Médula Producciones (3,4%). Tanto la empresa Gona como Vacaloria aparecen por primera en el análisis y se sitúan en los primeros puestos de presencia en tiempo de emisión con un 4,3% y un 6,3% respectivamente. El 8,7% de tiempo de emisión restante se reparte, al igual que en años previos, entre un alto número de empresas productoras cuya presencia en el tiempo de emisión total de programas asturianos representa valores inferiores al 2%. Es el caso de las empresas Ineo Comunicación, Videoimagen, De la Piedra, Sotavento, Hi Video, Un mar de dudes, Ondas Vídeo, Saltadera, y Racor.

En términos de media estadística, este año le correspondería a cada una de las productoras un tiempo de emisión de 650 minutos. Un año más vuelven a ser cuatro empresas las que superan este dato: Proima-Zebrastur (3.534 minutos), Televisión del Principado de Asturias (3.278 minutos), PRODA (785 minutos) y Vacaloria (735 minutos), empresa de nueva incorporación a la parrilla de emisión.

Gráfico 6.59. A7-TPA: Empresas asturianas en la producción de programas emitidos, 2014



Fuente: elaboración propia.

6.2.10. A7- 2006-2014: PRODUCTORAS ASTURIANAS EN LA EMISIÓN DE PROGRAMAS

En el período de análisis 2006-2014, se identifican en la parrilla de emisión de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias un total de 81.599 minutos de emisión catalogados como de origen Asturias, esto es, un total de 1.360 horas de emisión de programas producidos en Asturias. El mayor volumen de estos minutos se programa en la franja Mañana (33,8%), seguido del *Prime-Time* (19,9%) y la Tarde (16,7%). El resto se reparte, por este orden, en las franjas de Mediodía (12,6%), Noche (11,1%) y Sobremesa (5,8%); donde ocupa una presencia residual.

Tabla 6.11. A7-TPA: Presencia de los programas de origen asturiano por franja horaria, 2006-2014

Franja horaria	Total minutos emitidos	Total minutos emitidos origen Asturias	Porcentaje de presencia de programas asturianos
Mañana (7:00 – 13:30 horas)	39.760	27.615	69,5%
Mediodía (13:30 – 15:00 horas)	10.417	10.252	98,4%
Sobremesa (15:00 – 18:00 horas)	21.443	4.728	22%
Tarde (18:00 – 20:30 horas)	17.554	13.604	77,5%
Prime-Time (20:30 – 0:30 horas)	26.865	16.235	60,4%
Noche (0:30 – 2:30 horas)	14.710	9.075	61,7%

Fuente: elaboración propia.

Respecto a la relación porcentual de presencia en cada una de las franjas horarias con respecto a la duración de la misma, los programas de origen asturiano ocupan, en todos los

casos, menos en la franja Sobremesa (22%), más del 60% del tiempo de emisión, alcanzado en el caso de la franja Mediodía una media de presencia del 98,4%. Esto indica que, salvo en casos muy puntuales, la totalidad de la misma se completa con los programas asturianos. La franja Tarde es la segunda en la que tiene mayor presencia la producción de la región, con un 77,5% del tiempo de emisión. Le siguen, por este orden, las franjas Mañana (69,5%), Noche (61,7%), y *Prime-Time* (60,4%).

En lo que respecta a la programación de estos programas a lo largo del ciclo semanal, los datos indican que, durante el ciclo laborable, el 68,4% de los programas emitidos son de origen asturiano; mientras que esta cifra desciende al 51,3% durante el fin de semana. Esta tendencia se mantiene estable en todo el período. Si se tiene en cuenta la diversidad de empresas de producción asturianas presentes en la parrilla de emisión de la señal A7, se detectan 36 empresas, incluyendo a la PRODA y a la propia televisión autonómica. Entre ellas se reparten un tiempo total de emisión analizado de 83.874 minutos.

Tabla 6.12. TPA: Presencia de empresas asturianas en la producción de programas emitidos, 2006-2014

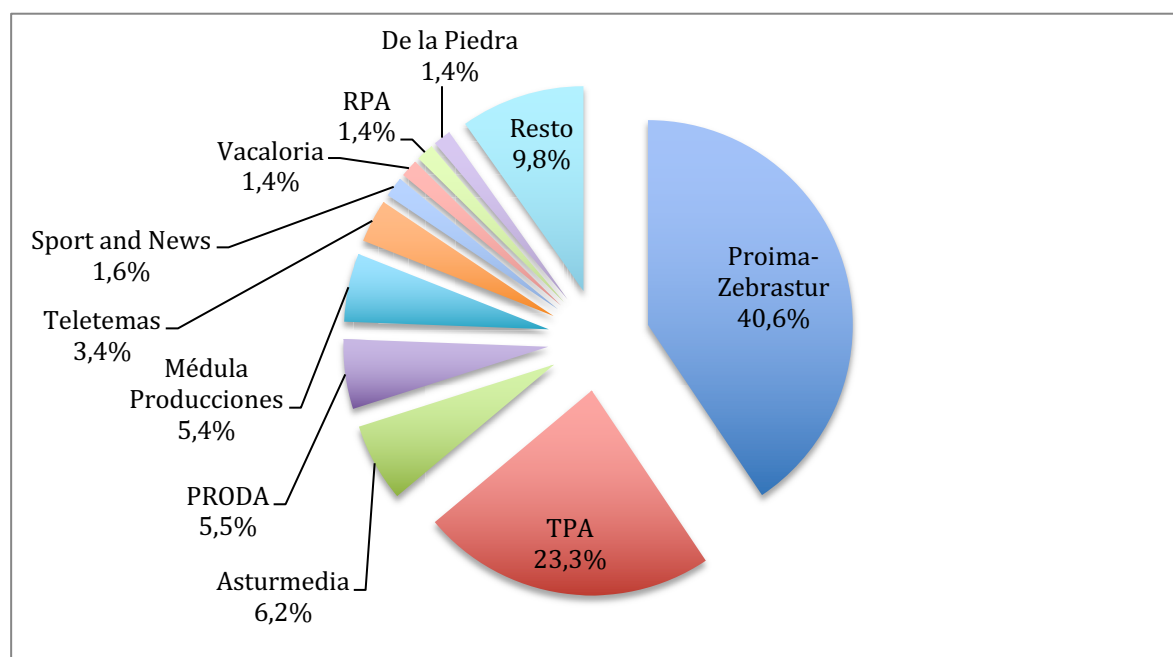
Empresa	Porcentaje de presencia	Empresa	Porcentaje de presencia
Proima-Zebrastur	40,6%	Blaster TV	0,44%
Televisión del Principado de Asturias	23,3%	Quéyeho	0,44%
Asturmedia	6,2%	Nobel	0,4%
PRODA	5,5%	Luz del Sueve	0,33%
Médula Producciones	5,4%	Europamedia	0,27%
Teletemas	3,4%	Ten con Ten Media	0,27%
Sport and News	1,6%	Ondas Vídeo	0,21%
Vacaloria	1,4%	Saltadera	0,18%
Radio del Principado de Asturias	1,4%	Asgaya	0,12%
De la Piedra	1,4%	Múltiple GC	0,11%
Publicaciones Ámbitu	1,2%	Hi Vídeo	0,11%
Videoimagen	1,1%	Racor	0,10%
Sotavento	1%	Tabú + Tierravoz	0,07%
Ineo Comunicación	1%	Natural Caravia	0,07%
Un mar de dudes	0,6%	360 Visualia	0,04%
Gona	0,6%	Trabe	0,03%
El Comercio TV	0,6%	CTIC	0,02%
EMP	0,5%		

Fuente: elaboración propia.

Empresa a empresa, el balance total coincide con la tendencia anual en el que Proima-Zebrastur y la Televisión del Principado de Asturias son las dos productoras que acumulan un mayor porcentaje del tiempo de emisión, con un 40,6% y un 23,3%, respectivamente. Estos datos demuestran la preeminencia absoluta de los programas producidos por Proima-Zebrastur en la programación de A7 ya que suponen más de un tercio del total de la parrilla emitida y están cerca de doblar a los producidos por la propia televisión. La tercera empresa productora en

volumen de emisión es Asturmedia que, sin embargo, con un 6,2% del tiempo total de emisión de programas producidos por empresas asturianas, se sitúa en un dato muy lejano con respecto a las dos anteriores. La PRODA (5,5%), Médula Producciones (5,4%) y Teletemas (3,4%) se sitúan en cuarto, quinto y sexto lugar; siendo las únicas empresas de las restantes cuyo tiempo de presencia en la parrilla de emisión supera el 2%.

Gráfico 6.60. A7-TPA: Empresas asturianas en la producción de programas emitidos, 2006-2014



Fuente: elaboración propia.

En términos de media estadística, a cada una de las empresas le correspondería, para poder hablar de un equilibrio real, un total de 2.329 minutos de emisión. Sin embargo, tan solo seis de las 36 empresas superan este dato: Proima-Zebrastur (34.084 minutos), Televisión del Principado de Asturias (19.560 minutos), Asturmedia (5.170 minutos), PRODA (4.605 minutos), Médula Producciones (4.515 minutos) y Teletemas (2.860 minutos). Este último caso es destacable ya que, mientras que las otras cinco empresas se mantienen presentes en todo el período analizado, Teletemas solo está presente en la parrilla de emisión de A7 en el período 2008-2011 y, aún así, es una de las empresas con mayor tiempo de presencia en la parrilla lo que no hace sino confirmar el desequilibrio en el reparto.

Así, entre seis empresas concentran el 84,4% del tiempo total de emisión analizado lo que supone que el 15,6% restante se reparte entre el resto de empresas presentes en la parrilla de programación de la Televisión del Principado de Asturias en cifras mínimas muy dispares que van desde el 1,6% de máxima de Sport and News hasta el 0,02% correspondiente a una producción emitida de CTIC o el 0,03% de presencia de Trabe. En este sentido se demuestra que, a pesar de la alta variedad de empresas presentes en el análisis, la tendencia al desequilibrio a

favor de las seis empresas con mayor porcentaje de presencia, y especialmente a favor de Proima-Zebrastur; impide hablar de una dinamización igualitaria del sector audiovisual asturiano.

6.3. CONCLUSIONES AL CAPÍTULO

El análisis realizado a la parrilla de emisión de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias arroja las siguientes conclusiones:

- ♦ Se confirma que, en el período 2006-2014, la mayor parte de los programas emitidos en la parrilla de programación de la señal A7 es de origen asturiano por lo que se cumple la voluntad de programar una televisión asturiana. Estos programas pertenecen, además, en su mayoría, al macrogénero Información lo que da cuenta también del cumplimiento de otro de los objetivos: una televisión informativa sobre Asturias. Estos programas, además, se presentan en diferentes formatos: noticiarios diarios, debates de actualidad, programas de entrevistas, información cultural y programaciones especiales

Sin embargo, es importante destacar que esta dinámica no se mantiene estable durante el período analizado. Así, aunque en ambos casos se cumple la mayoría de presencia durante todo el período, los programas informativos alcanzan su máximo tiempo de presencia durante el primer año de emisión de la televisión autonómica para, a partir de ahí, iniciar un descenso que se hace especialmente significativo a partir del año 2012, tras el cambio en la Dirección General. En este sentido, desde que Antonio Virgili asume la gestión, la preeminencia del macrogénero Información disminuye con respecto a los años anteriores para dar paso a una mayor presencia de programas de los macrogéneros *Info-show* y Educación. Por su parte, sobre el origen de los programas, se detecta que en el bienio 2013-2014 aumenta la presencia de programas producidos en Asturias.

- ♦ Durante el período 2006-2014, se identifica en la emisión de A7 la presencia de 36 fuentes de producción de programas radicadas en la región, incluyendo entre ellas a las tres empresas del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias. En términos de presencia en volumen de emisión se demuestra un evidente desequilibrio a favor de cinco empresas, las cuales, exceptuando a la propia televisión autonómica y a la PRODA, se crean *ex profeso* para surtir de contenido a la Televisión del Principado de Asturias. Es el caso de Proima-Zebrastur, Asturmedia y Médula Producciones, presentes en la parrilla de A7 a lo largo de todo el período de emisión analizado. Este hecho, demuestra que la televisión autonómica no dinamiza con su emisión un sector audiovisual ya existente, sino que, simplemente, impulsa la creación de nuevas empresas que se convierten en proveedoras estables.

Si, además, se estudia el reparto de tiempo que corresponde a cada una de estas

empresas, Proima-Zebrastur aglutina más del 40% del tiempo de emisión de los programas asturianos por lo que su preeminencia es determinante; superando, además, en todo el período al tiempo de emisión de los programas producidos por la propia Televisión del Principado de Asturias.

- ♦ A la hora de programar producciones de origen asturiano en la parrilla de emisión de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias, se constata la presencia de estos programas a lo largo de todas las franjas horarias. En todos los casos, menos en la franja Sobremesa, dado el alto porcentaje de emisión de programas del macrogénero Ficción en la misma, el porcentaje de presencia de programas asturianos está por encima del 60%. Se detecta una especial preferencia por ubicar los programas asturianos en la franja Mediodía, que se conforma casi en su totalidad con estos. En lo que respecta a los ciclos semanales, se confirma mayor presencia de estos programas en el ciclo laborable, aunque en ambos casos se supera el 50% del total del tiempo de emisión. Así, todos los días de la semana, en todas las franjas horarias, se localizan programas producidos en la región.
- ♦ A pesar de que en los *Principios y criterios de programación de los medios del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias* (EPCPA, 2006a) se apuesta por la emisión de programas asturianos, españoles, comunitarios y latinoamericanos; Estados Unidos es el segundo origen de fuentes de producción con mayor presencia en la parrilla de emisión de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias. Este país es el principal exportador de los programas del macrogénero Ficción emitidos. Sin embargo, también se detectan programas de los macrogéneros Información y Deportes estadounidenses; en ambos casos, con presencia minoritaria.

La presencia de programas producidos en España, pero fuera de Asturias, es constante durante todo el período 2006-2014 aunque apenas representa una media del 7%. La emisión de estos programas no permite definir un patrón de estabilidad en lo que respecta a los macrogéneros en que se presentan, aunque sí se identifica una variedad de hasta ocho de ellos a lo largo del período analizado.

Los programas catalogados como de origen Mixto representan el 4,9% del total de la emisión. Al tratarse de una categoría popurrí, los resultados no indican patrones de regularidad. Aún así, se puede señalar que hacen referencia, especialmente a los macrogéneros Ficción e Infantil, dada la naturaleza mixta del único programa infantil emitido a lo largo del período analizado, "*Presta asgaya*".

Los programas producidos en el resto de la Unión Europea se programan por primera vez en el año 2007 y su presencia es minoritaria en la parrilla de A7. En términos de variedad, solo siete países comunitarios están representados en el análisis, y no en condiciones de equilibrio. Desde estos países se emiten, principalmente, programas del macrogénero Ficción, aunque, minoritariamente,

también se localizan programas de los macrogéneros Información y Deportes.

La emisión de programas con origen en América Latina comienza en el 2008 y apenas supone un 1,7% del volumen de emisión total de A7. Todos los programas catalogados en este origen son producciones del macrogénero Ficción y provienen exclusivamente de México y Venezuela.

Los programas catalogados como de origen Resto del mundo suponen menos de un 1% de la emisión de A7. En términos de diversidad, aportan poca pues solo provienen de dos países, Canadá y Australia; y se presentan en dos macrogéneros, mayoritariamente la Ficción, pero también el *Show*.

- ♦ En lo que respecta al idioma de emisión, solo se emiten programas en castellano y en lengua asturiana, aunque la presencia del asturiano en la programación de la señal A7 de la Televisión del Principado de Asturias es minoritaria, situándose en una media de apenas el 5,6%. Como dato positivo, se resalta que la evolución de su presencia va en aumento de manera gradual. Así, aunque no se programan por primera vez hasta el año 2007, en el período 2011-2014, su media de presencia supera el 9% lo que da cuenta del impulso de la apuesta por esta programación en los últimos años, coincidiendo con la Dirección General de Antonio Virgili.

En este sentido se constata como, a partir de 2012, la presencia de los programas emitidos en lengua asturiana se reparte entre una alta variedad de franjas horarias. La misma lógica sigue la diversidad de macrogéneros emitidos en asturiano ya que, a medida que la emisión en la lengua propia de Asturias se asienta, se diversifican los macrogéneros de los programas que se producen en este idioma.

- ♦ Respecto al análisis de diversidad en función del macrogénero de los programas, se identifica la presencia de nueve macrogéneros lo que indica una alta variedad de ellos. Así, se confirma una de las pautas de la programación generalista de servicio público: una oferta de contenidos diversa en términos genéricos. Sin embargo, el desequilibrio entre la presencia de macrogéneros es la pauta que define su presencia en la parrilla con una preeminencia de los macrogéneros Información (44,1%) y Ficción (26,6%). El resto de macrogéneros no alcanza ninguno el umbral del 9% del volumen de emisión de la señal A7 y su presencia a lo largo del período analizado no permite definir patrones de programación estables.

Al respecto, se confirma que la Televisión del Principado de Asturias sigue los patrones habituales de programación de otras televisiones públicas generalistas. Además, como señalan Prado y Delgado (2010) que ocurre en el resto de televisiones generalistas europeas, se aprecia un incremento de presencia de los programas del macrogénero *Info-show* al final del período, aunque su presencia sigue siendo minoritaria. Se destaca, además, como negativo para el cumplimiento de los objetivos de servicio público, la escasa presencia de programas de tipo Educación e Infantil y la ausencia de programas del macrogénero Juvenil.

CAPÍTULO 7

CONSIDERACIONES FINALES

7.1. CONSIDERACIONES

La investigación llevada a cabo en el presente trabajo, planteada desde la perspectiva investigadora de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura, y centrada en el estudio de caso de la Televisión del Principado de Asturias, como ejemplo singular, pero, a la vez, representativo, de la televisión pública autonómica en España, ha supuesto un desafío por dos motivos: la escasa investigación previa realizada al respecto del objeto de estudio y la dificultad encontrada en el acceso a la información sobre el mismo. Sin embargo, se considera que el planteamiento teórico y metodológico propuesto ha sido desarrollado y concluido con satisfacción y permite arrojar una serie de consideraciones finales resultado del diálogo del marco teórico propuesto con la praxis investigadora.

En lo que respecta a los objetivos planteados, el grado de cumplimiento de los mismos es satisfactorio. Así, el desarrollo de esta investigación tenía como objetivo general analizar si la Televisión del Principado de Asturias suponía un aporte a la diversidad audiovisual de Asturias, tomando como referencia para el análisis la definición planteada por el grupo de investigación Diversidad Audiovisual (Albornoz y García Leiva, 2017b: 32). En este sentido, focalizando en la diversidad de fuentes y de contenidos, se pretendía comprobar si la televisión autonómica, en su función de servicio público de radiodifusión de proximidad, ha impulsado el sector audiovisual regional mediante la contratación de servicios de un alto número de productoras asturianas y ha programado una amplia gama de contenidos diversos que cumplan los objetivos de servicio público propuestos en términos de diversidad de origen geográfico, lingüística y de macrogéneros de los programas emitidos.

Para verificar el grado de cumplimiento de los objetivos propuestos, a continuación, se

da respuesta a cada una de las siete preguntas específicas de investigación planteadas, derivadas de la pregunta general: ¿en qué medida la Televisión del Principado de Asturias ha contribuido a la diversidad audiovisual en el período comprendido en su primera década de funcionamiento (2005-2015)?

Pregunta 1. ¿Qué características estructurales definen al sistema mediático asturiano?

Tras realizar el mapeo del sistema mediático asturiano se confirma que en el espacio comunicativo del Principado de Asturias tienen una alta presencia los grupos de comunicación de ámbito estatal tanto en la prensa diaria, como en la radio y la televisión; erigiéndose el operador autonómico como el principal medio de comunicación de proximidad y el único con posibilidades reales de impulsar el sector audiovisual regional de producción independiente. Esta tarea, sin embargo, no es fácil ya que se ha comprobado que este sector adolece de graves insuficiencias para ser considerado un sector productivo por sí mismo.

En términos concretos, respecto a la prensa impresa, no se identifica ninguna cabecera de prensa impresa de titularidad pública, por lo que la oferta se concentra en un reducido número de agentes privados. Así, a pesar de que históricamente se identifica la existencia de hasta doce cabeceras locales privadas, estas se reparten entre cuatro grupos de comunicación de ámbito estatal implantados en otras regiones de España (Grupo Zeta, Grupo Vocento, Grupo Moll-Prensa Ibérica y Grupo Mediapubli) que poseen intereses económicos en otras actividades del sector de la comunicación. Todas estas cabeceras tienen en común su carácter generalista, su vocación de oferta comunicativa de proximidad y su edición en castellano.

En el sector radiofónico, se constata la convivencia de un modelo mixto, público-privado, compuesto por operadores de los ámbitos estatal, regional y local, en el que se repite la dinámica de la prensa impresa de preponderancia de las emisiones de carácter generalista y en idioma castellano, aunque, en este sentido, la vocación de proximidad de los contenidos no es tan evidente. Esto se debe a que la mayor parte del espectro radiofónico, tanto en frecuencia modulada (FM) como en onda media (OM), está compuesto en su mayoría por emisiones privadas de las marcas comerciales de operadores lucrativos de ámbito estatal que son, además, los que aglutinan el mayor consumo. Así, aunque parte de estos operadores emite un porcentaje de sus contenidos en desconexión regional, las únicas emisiones radiofónicas con programación íntegramente de proximidad son las de la Radio del Principado de Asturias y algunas estaciones comunitarias y municipales que operan al servicio de la ciudadanía. Sin embargo, el devenir histórico que el conjunto de estas últimas ha experimentado en el período analizado permite confirmar que, al igual que ocurre en otras regiones de España, el modelo de radio municipal instaurado en algunos municipios incumple sistemáticamente los objetivos de servicio público para convertirse en un instrumento al servicio del poder político de turno.

Respecto a la política comunicativa de la Administración asturiana, resulta preocupante la disparidad de reacciones ante la ocupación alega del espectro radioelctrico. Así, frente a la

pasividad ante la alta ocupación del espectro radioeléctrico por parte de emisoras de ámbito estatal especializadas en contenidos religiosos, musicales, deportivos y económicos; se ejerce presión sobre aquellas señales comunitarias que emiten contenidos de proximidad sin ánimo de lucro y que tienen tradición histórica en el territorio. Estas presiones han llevado al cierre de algunas de estas emisoras, lo cual supone una amenaza para la garantía de la diversidad en el audiovisual y la oferta plural radiofónica. En este sentido, es necesario denunciar el desequilibrio de criterios en la estrategia de política radiofónica de las autoridades asturianas, acentuado en la inexistencia de un organismo regulador de medios de comunicación independiente tanto a nivel estatal como autonómico, y reclamar un reparto justo y equilibrado del espectro radioeléctrico público que garantice el cumplimiento de objetivos como la diversidad y el pluralismo.

Respecto al sector televisivo, el inicio de las emisiones de la Televisión del Principado de Asturias se produce en paralelo a la implementación de la televisión digital terrestre (TDT). En este sentido, la puesta en marcha de la televisión autonómica en el mismo momento en el que los operadores privados de televisión local que venían emitiendo históricamente en el territorio se ven obligados al cierre tras el reparto de las licencias de emisión, supone un hándicap para la Televisión del Principado de Asturias. Así, proliferan las críticas que acusan a la televisión autonómica de dinamitar el sector de la televisión local asturiana. Aunque es evidente que la entrada en el mercado televisivo regional de la televisión autonómica implica una competitividad fuerte con el sector de televisiones locales, en términos de reparto de las audiencias y de la inversión publicitaria; en realidad, la desaparición de operadores históricos es consecuencia única del no cumplimiento de los requisitos técnicos para la obtención de licencias.

El propio desarrollo del concurso de licencias de TDT autonómica y local no está exento de críticas. En primer lugar, porque, a nivel autonómico, la licencia de gestión privada nunca ha estado operativa ya que se atribuyó a una empresa dependiente del Grupo PRISA que no llegó a emitir, sin que eso haya tenido consecuencia alguna para este grupo de comunicación. En este sentido, su espacio en el múltiple es ocupado por la emisión de la señal en alta definición de la Televisión del Principado de Asturias. En el ámbito local, se identifica un modelo de comportamiento similar al de otras comunidades autónomas con la, ya mencionada, desaparición de señales históricas de televisión local privada y la atribución de licencias a operadores privados con vocación de implantar un modelo de televisión regional mediante la adquisición de varias licencias locales. Sin embargo, esta suposición no se ha podido comprobar porque, en la mayoría de los casos, los adjudicatarios no han llegado a emitir y, aún cuando lo han hecho, el estallido de la crisis económica de 2008 ha frenado el desarrollo de este sector. En este contexto, en términos de consumo, los operadores generalistas de televisión de ámbito estatal lideran la oferta durante el período analizado.

Con una emisión mínima de contenidos de TDT de proximidad, en los que solo la Televisión del Principado de Asturias se concibe como servicio público de radiodifusión, se reclama un necesario replanteamiento del mapa de TDT autonómica y local asturiana que pueda contribuir a dinamizar la economía del territorio y complementar la oferta programática de la

televisión autonómica. Así, tras la aprobación del vigente Plan Técnico Nacional de TDT, en 2014, se espera que el próximo concurso público de adjudicación de licencias resuelva los errores del anterior. Así mismo, se reivindica la necesidad de contar con un organismo regulador independiente encargado de fiscalizar el cumplimiento del concurso.

A la oferta televisiva en abierto se debe sumar, en el Principado de Asturias, la existencia de una empresa regional de televisión por cable (Telecable) que, aunque en la actualidad pertenece a un grupo de comunicación no regional, presenta una alta estabilidad en el territorio y constituye, junto a la televisión autonómica, una de las empresas de comunicación con mayor volumen de negocio de Asturias.

En lo que respecta a las empresas independientes a cargo de la producción de contenidos audiovisuales, el análisis realizado demuestra que difícilmente puede considerarse la existencia de un sector consolidado dado el alto grado de atomización, precariedad y polarización de las compañías que lo componen. En este sentido, pese a los esfuerzos realizados por impulsar una unidad territorial con la creación del primer clúster audiovisual de la región; lo cierto es que la insistencia en la internacionalización y la búsqueda de financiación pública puntual frente al desarrollo de estrategias de profesionalización a largo plazo e impulso del mercado interior demuestran una falta de madurez del sector que impide su dinamización.

Además, por encima de todo, se detecta la inexistencia de una política de comunicación regional de impulso efectivo más allá de la creación del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias.

Pregunta 2. ¿Qué papel juega la Televisión del Principado de Asturias en el sistema mediático regional?

El desarrollo de la televisión autonómica en Asturias se produce de manera tardía en el contexto descentralizador de la televisión en España, lo que da cuenta de una falta de interés tanto de la ciudadanía como de las fuerzas políticas de la región al respecto. En este sentido, al igual que ha ocurrido en otras comunidades autónomas, en los primeros años de la democracia, se potenció el centro territorial de RTVE en Asturias en detrimento de la apuesta por una televisión propia. Sin embargo, pese a los intentos de algunas de las direcciones del centro territorial de RTVE en Asturias (por ejemplo, la de Faustino Fernández Álvarez) por impulsar un centro de producción de contenidos programáticos propios y asturianos, siguiendo el ejemplo de RTVE Cataluña y RTVE Canarias, las expectativas de convertir el centro territorial en un centro de producción independiente nunca se cumplieron. Así, la producción de contenidos del centro territorial de RTVE se limita a la elaboración de escasos programas informativos, eso sí, algunos en lengua asturiana. En lo que respecta a la Productora de Programas del Principado de Asturias (PRODA), que se crea sujeta a su futura integración en un ente público de radiodifusión autonómico y que constituye la primera apuesta regional por la realización de contenidos audiovisuales; su instauración definitiva como empresa de producción de contenidos propia de la autonomía no se produce hasta su integración en el Ente Público de Comunicación del

Principado de Asturias.

En este sentido, no se puede hablar de una descentralización real de la televisión en Asturias hasta la puesta en marcha en 2005 de la Televisión del Principado de Asturias. Esta iniciativa presenta una peculiaridad con respecto a otras televisiones autonómicas ya que el Estatuto autonómico, a semejanza de lo que ocurre en el caso del País Vasco, crea un ente público de radiodifusión no sujeto a la normativa estatal y, por tanto, propiedad exclusiva de la Administración regional. Aunque en la práctica este hecho no ha supuesto consecuencias destacables en el modelo de televisión implantada, lo cierto es que ha permitido mayor flexibilidad en la estructura y la gestión; por ejemplo, en lo que respecta al modelo de externalización que, en el momento de inicio de la actividad de la televisión asturiana, se contemplaba de manera limitada en la legislación estatal.

Con todo, la investigación realizada demuestra que la creación definitiva del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias es resultado de un debate político inestable que, durante la década previa a su creación, se mantuvo activo desde los diferentes partidos políticos, pero siempre estuvo sujeto a intereses políticos y en el que tan solo los partidos asturianistas minoritarios, justificando su interés en cuestiones identitarias y culturales, han apostado de manera constante por la puesta en marcha de la radiotelevisión autonómica. Es por ello que cuando finalmente nace la Televisión del Principado de Asturias, lo hace en un contexto de continuas críticas y trabas, tanto desde el discurso político como desde el sector mediático, ante el miedo a una hipotética partidización del medio de comunicación autonómico; en un contexto en el que el resto de operadores de televisión autonómica pública ya están aquejados de este mal. Además, a la dificultad para su legitimización se suma, en el momento inicial, el problema de posicionamiento en la oferta televisiva ya que, como consecuencia de la alta penetración del operador de televisión por cable regional (Telecable), muchas comunidades de vecinos habían desinstalado sus antenas de recepción de señales analógicas lo que, hasta el momento en que se llega a un acuerdo con el cableoperador para el transporte de la señal de la televisión autonómica, dificulta la visualización de la misma.

A pesar de lo anterior, el análisis realizado demuestra que, en enero de 2015, cuando se reestructura el Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias, la televisión autonómica es, indiscutiblemente, el principal medio de comunicación audiovisual de la región. No solo en volumen de trabajadores y negocio, sino también en las posibilidades que ofrece al resto de medios de comunicación. Así, en el período 2005-2015 se constata la colaboración con las principales cabeceras de prensa regional, las empresas adjudicatarias de licencias de TDT local, el centro territorial de RTVE y el operador de televisión por cable. La integración, además, de la PRODA en el conjunto del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias demuestra una vitalización de la empresa productora regional que, al final del período analizado, produce contenidos en exclusividad para la televisión autonómica.

Respecto a la relación de la Televisión del Principado de Asturias con las empresas de producción audiovisual independientes de la región, se demuestra que las propias características de este sector empresarial, que impiden hablar de la existencia de un sector

productivo y estable por sí mismo, derivan en el alto grado de dependencia de estas empresas con respecto de la televisión autonómica. A pesar de las hipotéticas oportunidades que se planteaban, el nacimiento de la televisión autonómica no ha sido capaz de modificar la dinámica de actuación de un sector atomizado, polarizado y precario. Es más, se certifica que la presencia de la televisión autonómica ha generado una dinámica de dependencia del mercado interno que, ahora, se encuentra levemente revitalizado por el operador regional. En este sentido, se ha constatado que, mayoritariamente, las empresas contratadas son pequeñas y medianas empresas que nacen al amparo de la televisión autonómica, de la que dependen económicamente, desarrollándose así una lógica de subsistencia y no de desarrollo que impide hablar de una dinamización real del sector audiovisual regional. En este sentido, el estudio de caso certifica una dinámica ya habitual en varias comunidades autónomas que poseen televisión autonómica, la del surgimiento de “empresas girasol” (Bustamante, 2002a) cuya vida gira en torno al funcionamiento del operador público regional. Este hecho se hace especialmente significativo durante la crisis desatada a partir del año 2011 cuando, tras la cancelación de las transferencias presupuestarias por parte del Ejecutivo regional, el Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y sus sociedades gestoras experimentan una situación crítica que repercute directamente en la economía de las empresas proveedoras de contenidos y que supone, en algunos casos, el fin de sus actividades y, en otros casos, la fuerte reducción de sus plantillas de trabajadores.

Pregunta 3. ¿Es adecuado el modelo de televisión autonómica desarrollado en el Principado de Asturias en función de las demandas sociales y de las características socioeconómicas y políticas del territorio?

El modelo de televisión autonómica desarrollado a partir de la Ley 2/2003 del Principado de Asturias es, de acuerdo a la normativa vigente, un modelo de televisión pública de proximidad de gestión directa que repite las pautas del resto de televisiones autonómicas existentes en términos de modelo de gobernanza, modelo presupuestario y modelo programático generalista con especial atención a la información de proximidad y el cumplimiento de objetivos de servicio público. Su estructura, al igual que la del resto de televisiones autonómicas coetáneas, se basa en la externalización de una parte de sus actividades y servicios con el objetivo de impulsar una industria audiovisual en el territorio asturiano.

En lo que respecta al modelo de gobernanza, se considera especialmente negativo que, en una primera redacción de la normativa, el director general del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias se designase a propuesta del Consejo de Gobierno, lo cual, en un contexto histórico en el que ya estaba cercana la reformulación del modelo de gobernanza de RTVE (España, Ley 17/2006), incentivaba las críticas a una posible partidización de la televisión autonómica pública. En este sentido, se valora positivamente la modificación de la normativa en el año 2008, la cual refleja en el nuevo articulado de la ley reguladora del Ente Público las demandas sociales respecto de una Dirección General designada por una mayoría cualificada del

Parlamento asturiano. Aún así, la partidización de los órganos de dirección se evidencia en la elección, a propuesta de los partidos políticos, de los diferentes consejeros del Consejo de Administración, cuya falta de experiencia en el sector de los medios de comunicación y el ámbito de la cultura queda demostrada, así como su vinculación política a los partidos que los nombran. Si a ello se suman las posibilidades de partidización de los miembros que integran el Consejo de Comunicación; resulta que la Televisión del Principado de Asturias no cumple la demanda social previa en lo que respecta a independencia política, pluralismo y representación equilibrada de la sociedad civil en sus órganos de gestión.

El modelo de sustento económico de la Televisión del Principado de Asturias de financiación mixta (subvención regional, ingresos por actividad comercial e ingresos por publicidad), está en línea con el del resto de operadores públicos de televisión autonómica, y en él se constata la alta dependencia de la subvención pública. Así, aunque no se detallan con exactitud los ingresos por actividad comercial de la televisión autonómica, se certifica que estos suponen un porcentaje pequeño de los presupuestos de explotación. A ello se unen las dificultades que ha tenido la Televisión del Principado de Asturias para estabilizar una cartera de anunciantes, lo que ha derivado en la escasa inversión publicitaria en el medio, en comparación con las altas expectativas iniciales de la primera Dirección General. Esta inestabilidad de los ingresos publicitarios, que se ha incrementado en el contexto de crisis generalizado, y la alta dependencia de los presupuestos autonómicos y, por tanto, de las decisiones políticas y partidistas tomadas en la Junta General del Principado de Asturias, han demostrado su ineficacia ante situaciones económicamente críticas. Así, durante la crisis de los impagos desatada por el Gobierno de Francisco Álvarez Cascos (2011-2012), la ausencia de mecanismos en los que se fije la estabilidad económica de la televisión autonómica, tal como el mandato marco y el contrato programa, puso en peligro no solo la continuidad del propio operador sino también la del conjunto audiovisual asturiano que depende económicamente de este.

La apuesta por un modelo de televisión semi-externalizado, pese a las críticas constantes por parte de los sindicatos y la plantilla de trabajadores, partidarios de una internalización íntegra de los servicios, ha demostrado ser apropiada para la región del Principado de Asturias ya que, en una región con un *PIB per cápita* inferior a la media del Estado español, ante contextos económicos desfavorables, es positiva la existencia de unos gastos fijos reducidos. Sin embargo, en el devenir histórico de la televisión autonómica asturiana se han detectado varios problemas en el proceso de externalización de las diferentes actividades. El primero de ellos tiene que ver con la imposición política del límite de plantilla de trabajadores, ya que se ha constatado que esta se muestra insuficiente para desarrollar el trabajo requerido por una televisión autonómica. En segundo lugar, el propio reparto de trabajadores en la estructura laboral de la empresa que ha favorecido que cohabiten en desigualdad de condiciones laborales personal de plantilla con personal externalizado. Esto ha dado lugar a lo que en este trabajo de investigación se ha denominado como “la crisis de las cesiones ilegales de trabajadores” que afecta principalmente a la producción de contenidos informativos y que ha puesto en entredicho

el modelo de externalización aplicado y las lógicas de contratación de la televisión autonómica. En este sentido, de acuerdo a lo propuesto en los informes encargos por la Dirección General del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias (Vaciero, 2013; PwC, 2013), se recomienda una reestructuración laboral de la plantilla de trabajadores fijos que pasa por la realización de un ERE interno que priorice la internalización de la totalidad del personal encargado de la producción de los contenidos informativos y favorezca la externalización de personal encargado de la realización de actividades y servicios de carácter técnico o auxiliar.

En lo que respecta a la colaboración entre la televisión autonómica y el resto de agentes que integran el espacio comunicativo del Principado de Asturias, se considera que el operador público ha cumplido las expectativas de colaboración laboral con empresas asturianas a pesar de las dificultades derivadas de las debilidades del propio sistema de medios asturiano. Así, se constata como desde la televisión autonómica se intenta una integración en la estructura de externalización de empresas relacionadas con las principales cabeceras de prensa impresa asturiana y se apuesta por la contratación de productoras locales para la realización de contenidos, a pese a que muchas de estas no están capacitadas para el rendimiento laboral que requiere la emisión de una programación en continuo por parte de una televisión autonómica pública. En este sentido, y a raíz de las demandas que afectaron a la Televisión del Principado de Asturias por la cesión ilegal de trabajadores, se considera que ha sido un error firmar contratos con empresas que no cumplen con los requisitos necesarios para garantizar un desarrollo efectivo del sector audiovisual asturiano. Además, la relación establecida con el resto de operadores de televisión, bien con los adjudicatarios de licencias locales de TDT operativos, bien con el centro territorial de RTVE, se muestra insuficiente ante la ausencia de estrategias de colaboración bidireccionales.

En términos de la programación emitida por la Televisión del Principado de Asturias, el principal requerimiento social que ha acompañado al desarrollo histórico de la televisión autonómica radica en la demanda de una programación en la lengua propia del territorio, el asturiano. Sin embargo, el modelo lingüístico de televisión implantado se caracteriza por la alta presencia de emisiones en castellano en todo el período analizado. Por tanto, a pesar de que existe una alta diversidad de documentos reguladores (Ley 1/1998; Ley 2/2003; Plan para la normalización social del asturiano; *Principios y criterios de programación de los medios del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias*) que señalan que el Ente Público de Comunicación y sus sociedades han de velar por la promoción y el uso del asturiano, no se ha desarrollado una política vinculante y efectiva. Así, aunque si bien es cierto que la no cooficialidad de la lengua asturiana desvincula al operador autonómico de cualquier obligación al respecto, aún así se han emitido contenidos en lengua asturiana a partir del año 2007. Sin embargo, se considera que no se ha cumplido con las expectativas de demanda social que, desde los sectores asturianistas minoritarios, reclamaban la existencia de unos medios públicos autonómicos con una alta presencia de contenidos en asturiano. Una vez más, la firma de un mandato marco y un contrato programa permitiría establecer unas cuotas de obligado cumplimiento que contribuirían a proteger y promocionar la diversidad lingüística de la región.

Respecto a la naturaleza de los contenidos emitidos, la Televisión del Principado de Asturias sí cumple con la expectativa de brindar una oferta informativa de contenidos de proximidad. Se ha constatado la definición del operador público como un medio de comunicación temático sobre Asturias, en el que la emisión de los servicios informativos es avalada por los altos índices de audiencia (ver gráficos 4.9 y 4.10) y en el que cobra especial importancia la emisión de contenidos en directo como reflejo del interés por la actualidad regional. Además, los contenidos informativos, mayoritarios en la parrilla de programación de la principal señal del operador autonómico, A7, son de muy diversa índole: noticiarios diarios, debates de actualidad, programas de entrevistas, información cultural y programaciones especiales.

Aunque no es objeto de estudio de este trabajo de investigación, se debe hacer aquí referencia a la Ley 8/2014 del Principado de Asturias, que crea el nuevo organismo de radiodifusión público autonómico, Radiotelevisión del Principado de Asturias, y que se reafirma en el modelo de gestión directa, financiación mixta, externalización de las actividades y modelo de programación generalista de servicio público con especial atención a la diversidad lingüística del territorio. En este sentido, de cara al futuro, se mantiene la apuesta por el mismo modelo de televisión autonómica estipulado en la Ley 2/2003 aunque, de acuerdo a la normativa europea y estatal, se incluye en la regulación la existencia de dos mecanismos claves para el cumplimiento del servicio público de radiodifusión: la formulación de un mandato marco y de un contrato programa. Sin embargo, pese a que la normativa se aprueba en julio de 2014, cuatro años después aún no se ha desarrollado ninguno de estos mecanismos por falta de voluntad política (algo que va en línea con el hecho de que ya en 2007 desde la Dirección General de la televisión autonómica se solicitara, sin éxito, a las autoridades gubernamentales la firma de un contrato programa). En este sentido, sería conveniente que la Junta General del Principado de Asturias ponga en práctica a la mayor brevedad lo estipulado en la Ley 8/2014 a fin de garantizar el efectivo desarrollo del servicio público de radiodifusión autonómico y su mantenimiento a largo plazo.

Pregunta 4. ¿Qué debilidades y fortalezas presenta el marco legislativo de la Televisión del Principado de Asturias desde el punto de vista de la diversidad audiovisual y el cumplimiento del servicio público de radiodifusión?

En lo que respecta a la diversidad en la gestión, la formulación de la Ley 2/2003 evidencia la partidización y el control político del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias al reservar el derecho de elección de su director general al Gobierno regional por un mandato igual al de la legislatura. Si bien es cierto que, tras la modificación de la normativa en 2008, José Ramón Pérez Ornia, el primer director, es consensuado en el cargo por las dos principales fuerzas políticas presentes en el Parlamento asturiano (PSOE y PP), su método de designación inicial va en contra de los principios del pluralismo democrático. La partidización y el control político se hacen también efectivos en la composición de los consejos de Administración y del de Comunicación, cuyos integrantes son nombrados en ambos casos por un

período coincidente con el de la legislatura. En este sentido, a fin de garantizar la independencia y el pluralismo, se deben nombrar órganos de gobernanza cuyos mandatos temporales sean superiores al de la legislatura y regular y especificar los criterios de selección de los consejeros, en función de su profesionalidad. Además, se considera que deben de hacerse públicos sus currículos profesionales en el caso de no ser designados por concurso público.

Como ha ocurrido con otros operadores regionales públicos europeos y autonómicos en España, el intento de partidización de los órganos de gobernanza en la Televisión del Principado de Asturias ha derivado en el ataque político al medio de comunicación. Así, se han producido críticas diversas a la legitimidad del mismo en las comisiones de control del Ente Público de Comunicación, único órgano fiscalizador de la actividad de la televisión autonómica y que no se puede considerar válido ni suficiente en su labor de fiscalización dada su falta de independencia respecto al poder político. Este órgano ha demostrado ser, además, inválido para gestionar los problemas acaecidos en la primera década de funcionamiento de la televisión autonómica, principalmente porque los diferentes portavoces presentes en las comisiones han demostrado estar únicamente al servicio de los partidos políticos de turno, de los que forman parte.

El ataque desde esferas políticas a la Televisión del Principado de Asturias se hace especialmente evidente bajo el gobierno regional de Foro Asturias (FAC, 2011-2012), cuando, ante la imposibilidad de control directo del medio de comunicación público, el Gobierno decide, cometiendo un acto ilegal, cancelar los pagos de las transferencias económicas acordadas por la Junta General del Principado de Asturias. El análisis de los acontecimientos que rodean a esta acción pone de manifiesto que dicha decisión se ampara, única y exclusivamente, en motivos políticos. La gravedad del hecho es tal que se considera que debieran de estipularse mecanismos que eviten esta dependencia del operador de radiotelevisión público de las decisiones gubernamentales. En este sentido, la necesidad de aprobación de un mandato marco y un contrato programa se hace de nuevo indispensable.

Sobre la diversidad de fuentes de producción de contenidos para su emisión en la Televisión del Principado de Asturias, la normativa vigente tan solo especifica que, en línea con los objetivos del servicio público de radiodifusión de proximidad y el modelo de otros organismos de televisión autonómicos, se dinamizará la industria audiovisual regional. Al respecto se confirma el alto grado de contratación de empresas asturianas. Sin embargo, pese a que en los *Principios y criterios de programación de los medios del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias* (EPCPA, 2006a) se defiende una presencia diversa de contenidos de diferentes orígenes geográficos -con especial atención a las obras provenientes de países de la Unión Europea y de América Latina-; en la práctica, la programación de contenidos producidos fuera de Asturias, de Estados Unidos y del resto de España es minoritaria. En este sentido, ante la ausencia de un contrato programa que establezca cuotas de contratación y de producción de contenidos, teniendo en cuenta el origen geográfico de los mismos; y la supremacía, en la práctica, de la lógica de la rentabilidad económica sobre la social; queda en evidencia la debilidad de la legislación para garantizar la diversidad de fuentes de producción.

Respecto a los contenidos emitidos a través de la principal señal de la Televisión del

Principado de Asturias, A7 (denominada *TPA1* hasta 2009), se constata que la televisión autonómica no apuesta por la diversidad lingüística asturiana a pesar de que esta surge en un momento histórico en el que ya se han desarrollado plenamente las televisiones autonómicas y de que existe una demanda social al respecto, aunque minoritaria, en el frente social y político asturianista. El debate lingüístico sobre el asturiano, que se remonta al impulso del centro territorial de RTVE en Asturias, pone su foco de atención en la ausencia de una política definida de acción lingüística en la televisión autonómica. En este sentido, aunque la normativa apuesta por la gestión directa del medio de comunicación y la fijación de los objetivos del servicio público de radiodifusión a la hora de programar contenidos, en los que se inserta la necesidad de atender a la diversidad cultural y lingüística de la audiencia; la ausencia de mecanismos específicos para el establecimiento de cuotas de programación dificulta el cumplimiento efectivo de estos objetivos.

La aprobación de la nueva normativa reguladora de Radiotelevisión del Principado de Asturias en 2014 no soluciona las debilidades del marco regulador anterior ya que, aunque estipula la aprobación de un mandato marco y un contrato programa donde fijar la hoja de ruta para el cumplimiento de los objetivos de servicio público de radiodifusión, estos no se han desarrollado. Además, la norma mantiene la ausencia de un órgano regulador independiente y la posibilidad de partidización de los órganos de gestión.

Pregunta 5. ¿En qué medida ha cumplido la Televisión del Principado de Asturias con sus funciones de servicio público en lo que respecta a la transparencia en la gestión, la diversidad lingüística y el impulso de una industria audiovisual regional?

Una de las principales críticas que se ha señalado sobre el funcionamiento de las televisiones autonómicas públicas, en relación con los objetivos de servicio público, es la falta de transparencia en los procesos de gestión y producción de las actividades realizadas y la alta opacidad en la contratación de los servicios de producción de contenidos. En este sentido, el modelo de funcionamiento de la Televisión del Principado de Asturias confirma estas dinámicas de opacidad. De hecho, la falta de transparencia en la gestión y en la contratación se ha presentado como uno de los principales problemas metodológicos de esta investigación.

La opacidad afecta históricamente a diferentes procesos de actuación del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias, a pesar de que en su discurso de investidura su primer director general, José Ramón Pérez Ornia, señala la importancia de una gestión eficaz y transparente. Así, por ejemplo, todas las decisiones tomadas en el seno del Consejo de Administración son desconocidas por la ciudadanía asturiana ya que los consejeros están obligados a firmar una cláusula de secreto sobre las deliberaciones y decisiones que se desprenden de la actividad del Consejo. En este sentido, aunque se entiende que las sociedades mercantiles que conforman el Ente Público de Comunicación están sujetas al derecho privado, su capital es íntegramente público y su actuación debe responder a objetivos de servicio público. El secreto en la toma de decisiones va en contra de las garantías democráticas de la transparencia y

el buen gobierno. Especialmente si se tiene en cuenta que entre las responsabilidades del Consejo de Administración están: la fiscalización de la gobernanza del Ente Público, la aprobación del plan de actuación y de la memoria anual de las actividades de las sociedades gestora así como la aprobación de la plantilla de trabajadores y el régimen de retribuciones de los mismos; el establecimiento de cuotas de programación en términos de representación de minorías, producción propia y emisión publicitaria; o la promulgación del estatuto de redacción de los programas informativos.

La opacidad afecta también al sistema de contratación de la producción de contenidos audiovisuales. Como se ha señalado, la externalización de la producción de contenidos para nutrir la programación de la Televisión del Principado de Asturias se ha realizado sobre dos modalidades de contratación, habituales en el resto de televisiones públicas: licitaciones públicas y encargos de producción. Respecto a estos últimos, aunque la normativa europea y su trasposición al sistema jurídico español estipula una excepción de no publicidad para los contratos de estas características, debido a la naturaleza creativa y singular de los mismos; se entiende que deberían desarrollarse fórmulas que permitieran a los ciudadanos un conocimiento sobre en qué producciones se invierte el dinero público y con qué empresas se contrata. Así, a pesar de que a partir de 2014 la Ley de Transparencia permitiría acceder a esta información, se ha comprobado que el hecho de que los contratos se firmen con cláusula de confidencialidad con las empresas impide acceder de manera directa a esta. En este sentido, esta dinámica de establecimiento de cláusulas de confidencialidad entre la televisión pública y una empresa privada con ánimo de lucro atenta, así mismo, contra la lógica democrática.

Además, aún cuando durante la realización de esta investigación se ha comprobado que la Televisión del Principado de Asturias ha remitido anualmente a la Sindicatura de Cuentas del Principado de Asturias información sobre estos contratos exentos de publicación; lo cierto es que se constata que no se ha remitido la totalidad de la información de los mismos, habiéndose señalado ya a lo largo del análisis incongruencias entre la información disponible en estos documentos y la reflejada en otra documentación oficial del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias.

A este respecto, es la propia Sindicatura de Cuentas del Principado de Asturias la que, en el año 2009, denuncia una serie de irregularidades en el proceso de contratación de producción de contenidos de la Televisión del Principado de Asturias. En el informe relativo a la fiscalización del primer año de actividad de la televisión autonómica se demuestra el hecho de que hay contratos, subvencionados públicamente, que son adjudicados previamente a la firma de los convenios que los financian. Además, se constata que se regularizan contratos con empresas que no cumplen con los requisitos habituales para contratar con el sector público, como por ejemplo el caso de empresas que se inscriben *a posteriori* en el Registro Mercantil. En este sentido, se sugiere que, ante la inexistencia de un organismo audiovisual independiente que hipotéticamente podría encargarse de la fiscalización anual de estas actividades, la Sindicatura de Cuentas del Principado de Asturias debe publicar anualmente un informe similar al mencionado que permitiría disminuir la falta de transparencia no solo en este ámbito de la

contratación de producción de contenidos sino, en general, en toda la actividad del operador de radiotelevisión pública.

La opacidad también está presente en el funcionamiento del Registro de Programas de RTPA. Pese a que desde la actual gestión del operador público autonómico se defiende el buen funcionamiento del mismo, tanto José Ramón Pérez Ornia, primer director general del Ente Público, como algunos de los entrevistados, señalan la ineficacia del mecanismo. A este respecto, la escasa información sobre el funcionamiento de este registro, así como sobre la naturaleza de las propuestas presentadas y su desarrollo posterior, impide afirmar la efectividad del mismo.

En lo que respecta a la diversidad lingüística de los contenidos emitidos, cuya puesta en valor estaría relacionada con el cumplimiento de los objetivos de servicio público de radiodifusión que tienen que ver con la programación de una alta variedad de contenidos que satisfagan la diversidad de preferencias, el rol educacional de la televisión pública y la toma en consideración de elementos identitarios y culturales; lo cierto es que la Televisión del Principado de Asturias no ha cumplido con sus funciones. En lo que respecta al rol educativo, apenas se localizan programas educativos en la parrilla de programación de A7 y se constata la escasa atención a los grupos de población infantil y juvenil. Respecto a la cuestión lingüística, esta también es minoritaria. Así, aunque en términos de legalidad, no existe obligación concreta para la emisión de un determinado volumen de contenidos en lengua asturiana, se considera que desde la Televisión del Principado de Asturias debería desarrollarse una política lingüística al respecto ya que la investigación realizada constata que, aunque minoritaria, existe una demanda social para ello.

Como ha ocurrido en el caso de otras televisiones autonómicas que operan en regiones con lengua propia, el desarrollo de un futuro mandato marco y un contrato programa permitiría fijar no solo cuotas de producción de contenidos en asturiano, sino también, de doblaje de producciones ya existentes a la lengua territorial. En este sentido, llama la atención como, a pesar de que en los últimos años se está desarrollando el doblaje de contenidos de ficción a la lengua asturiana, no están claros los criterios de selección del material que se dobla ni de los requisitos que deben cumplir las empresas contratadas para desarrollar la tarea. Se entiende que, dada la importancia del doblaje al asturiano como herramienta educativa y de normalización de uso del idioma, sería apropiado definir unas pautas de actuación concretas en línea con el cumplimiento de los objetivos de servicio público.

Por último, la valoración sobre el impulso de la industria audiovisual regional, como se ha señalado, es negativa por un doble motivo. En primer lugar, por las mencionadas características del conjunto de empresas de producción audiovisual independiente en Asturias. En segundo lugar, porque el análisis de la contratación de producción de contenidos realizado en la presente investigación certifica que, por un lado, la mayoría de las empresas contratadas por la televisión autonómica nace paralelamente a la firma de los contratos de producción; y, por otro lado, el reparto económico y de volumen de contratos muestra un desequilibrio a favor de una empresa específica, creada *ex profeso* para trabajar con la televisión autonómica y cuyo capital social no es íntegramente asturiano (Proima-Zebrastur). Así, a pesar de que al inicio de

las emisiones de la televisión autonómica se señala que la apuesta por la externalización de los contenidos y la contratación de empresas asturianas responde a una medida para fortalecer el sector existente frente a la entrada en el mercado de empresas externas; esta dinámica de creación de empresas participadas parcialmente por capital económico de fuera de la región y que se registran en Asturias para dar inicio a su relación contractual con el Principado de Asturias, que se mantiene estable a lo largo del período analizado, no responde a un único caso puntual. Con todo, aunque se verifica el alto nivel de contratación de productoras asturianas, se desarrolla, al igual que en otros territorios con televisión autonómica, una situación de clientelismo entre el operador de radiotelevisión público y los productores regionales.

Las políticas de austeridad económica desarrolladas a partir del año 2011, como consecuencia de la crisis económica general desatada en 2008, han dificultado aún más el impulso de la industria de producción audiovisual independiente en la región por la reducción de los costes de producción. Esto se evidencia tanto en lo que respecta a la licitación de la producción de contenidos para los servicios informativos como en los encargos de producción propia de otro tipo de contenidos. Así, la lógica de la apuesta por la rentabilidad social, apoyada en la dinamización de las empresas regionales, se ve relegada a un segundo plano ante la preeminencia de la rentabilidad económica que, a partir de 2012, se posiciona como principal motivo legitimador de la adjudicación de contratos. El cambio de lógica se hace especialmente evidente en la adjudicación de las licitaciones de la producción de contenidos para los servicios informativos ya que se procede a adjudicar la totalidad de la producción a un único adjudicatario. En los dos concursos realizados durante el período de análisis de esta investigación la empresa adjudicataria está íntegramente participada por capital económico de fuera de la región asturiana. Además, si se tiene en cuenta la naturaleza de las empresas que se presentan al concurso, se aprecia que la aparición de la Televisión del Principado de Asturias no ha servido para acabar con la atomización del sector regional ya que no se detectan ejemplos de UTEs conformadas solo por pequeñas y medianas empresas asturianas. En este sentido se considera de vital importancia promover medidas que favorezcan el desarrollo de sinergias laborales entre las empresas asturianas de producción audiovisual independiente.

Se echa en falta, además, que se desarrollen otros mecanismos no mercantiles de adquisición de contenidos. Así, se han detectado ejemplos puntuales de intercambios de programas con otros operadores públicos de televisión, así como con empresas de producción independiente. En un contexto de crisis económica como el actual, en el que no se espera que a corto plazo aumenten los presupuestos de la televisión autonómica para la adquisición de aprovisionamientos, el desarrollo de este tipo de estrategias permitiría ampliar la diversidad de la oferta programática con coste cero. Tras más de una década de funcionamiento de la televisión pública autonómica, se considera que el catálogo de producciones en propiedad de la Televisión del Principado de Asturias es lo suficientemente amplio como para desarrollar una política efectiva de intercambio de contenidos con otras televisiones de la FORTA, así como con empresas regionales asturianas. Esto se debe al alto nivel de producción propia de contenidos desarrollado, en línea con el cumplimiento del objetivo de servicio público de radiodifusión que

estipula el desarrollo de producciones originales para ser exhibidas por primera vez por el operador público.

Pregunta 6. ¿Qué tipos de empresas (titularidad, origen geográfico y tamaño) han sido contratadas por la Televisión del Principado de Asturias para la producción de contenidos televisivos?

A grandes rasgos, en términos de diversidad de fuentes, se ha comprobado que, en el período analizado, la contratación de la producción de contenidos propios, tanto informativos como no informativos, con empresas externas se ha repartido en una variedad de agentes productores, todos ellos de titularidad privada y con ánimo de lucro. En cuanto a su origen geográfico, la mayor parte de estas empresas productoras tiene su sede social en Asturias lo que da cuenta de la voluntad por impulsar el sector audiovisual regional. Sin embargo, el desequilibrio en el reparto económico y de volumen de trabajo y el alto porcentaje de empresas nacidas al amparo de la televisión autonómica impide hablar de una dinamización efectiva y real.

Los resultados extraídos de la investigación acerca de la naturaleza de las empresas contratadas por la Televisión del Principado de Asturias para la producción de contenidos televisivos, difieren en función del tipo de contenidos producidos y del mecanismo de contratación. Así, el análisis de los proveedores para la prestación del servicio de cobertura informativa en la Televisión del Principado de Asturias se podría dividir en dos etapas. Una primera etapa, entre los años 2006-2012, en los que se firma con pequeñas y medianas empresas asturianas la mayor parte de las contrataciones. La excepción es la firma con la empresa TSA, con sede social en Madrid, de varios contratos para la producción de contenidos informativos en la capital española. A partir de 2013, comienza una segunda etapa donde la totalidad de los encargos de producción recae sobre un único adjudicatario lo que disminuye la diversidad de fuentes de producción y tiene como consecuencia que el adjudicatario sea una empresa con mayor capacidad productiva. En este sentido, los dos procesos de licitación adjudicados en el período analizado tienen como adjudicatario a empresas de fuera de Asturias, participadas económicamente por grandes conglomerados audiovisuales con intereses económicos en otras televisiones autonómicas para la realización de actividades similares. Se verifica, así, la oportunidad de negocio que suponen, en el contexto de austeridad actual, las empresas de radiodifusión públicas autonómicas para la inversión de capital privado diversificado.

Respecto a los encargos de producción de contenidos no informativos, la única empresa pública contratada por la Televisión del Principado de Asturias es la PRODA, que no puede considerarse como un encargo externo ya que esta sociedad se integra en el Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias. Así, el análisis de los datos sobre contratación de encargos de producción de contenidos a los que se ha tenido acceso confirma que, al igual que ocurre con los contenidos informativos, la totalidad de las empresas proveedoras son empresas

privadas con ánimo de lucro, la mayoría de ellas creadas *ex profeso* para trabajar con la televisión autonómica. Todas estas son pequeñas y medianas empresas, y mayoritariamente tienen su sede social en Asturias. Al contrario de lo que ocurre con la contratación de la producción de los contenidos informativos, en los encargos de producción de contenidos no informativos, las medidas de austeridad implementadas a partir de 2012 aumentan el número de empresas contratadas, que sigue reflejando una preeminencia de pequeñas y medianas empresas asturianas. Sin embargo, el volumen de inversión económico en encargos de producción disminuye y, por tanto, también la retribución a estas empresas.

La contratación de la producción de contenidos se complementa con otras como la coproducción de contenidos, especialmente de contenidos de ficción de creación asturiana producidos por empresas con sede social en el resto de España. Al respecto, la inversión económica dista mucho de los parámetros medios de coste de una producción cinematográfica en España, pero permite a la Televisión del Principado de Asturias cumplir con la obligación, estipulada en la Ley General de la Comunicación Audiovisual (2010), de invertir el 6% de sus ingresos en la financiación anticipada de producción de ficción europea.

El resto de la contratación se corresponde con la compra de derechos de emisión de producción ajena y de retransmisiones deportivas, la mayoría de ellos gestionados a través de la FORTA con empresas comerciales privadas, aunque de diferentes tamaños y orígenes geográficos. Además, se detecta la adquisición puntual de derechos de emisión gestionados fuera del procedimiento mercantil bien mediante fórmulas de intercambio o bien mediante cesión gratuita por parte de los propietarios.

Pregunta 7. ¿Cuáles han sido características de la programación de la Televisión del Principado de Asturias en lo que respecta a la diversidad de contenidos desde las dimensiones del origen, el idioma de emisión y el macrogénero televisivo de los programas emitidos?

El análisis de contenido realizado a la parrilla de programación de la principal señal de la Televisión del Principado de Asturias, A7 (ex TPA1), en el período comprendido entre el segundo semestre del año 2006 y el 2014 permite extraer una serie de conclusiones sobre las características de la diversidad de los programas emitidos. Desde la dimensión del origen geográfico de la producción, se certifica que la mayor parte de los programas emitidos son producidos por empresas cuya sede social se encuentra en Asturias. En este sentido, no cabe duda alguna sobre el cumplimiento del objetivo de servicio público que establece la contratación de empresas regionales para garantizar la inversión económica en la región. Se cumple además con la voluntad expresada en la normativa de creación del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y en los principios y criterios de programación del mismo en los que se hace hincapié en el desarrollo de una televisión asturiana. Este tipo de programas, además, se localizan en todas las franjas horarias, todos los días de la semana.

En lo que respecta al resto de orígenes geográficos de los programas emitidos por la

señal A7, se constata la emisión de programas originarios del resto del mundo, aunque las proporciones de los diferentes orígenes distan mucho de ser equilibradas. Aunque en los principios y criterios de programación se refleja la vocación de programar contenidos asturianos, españoles, comunitarios y latinoamericanos; el segundo origen más representado en la parrilla de emisión de la televisión autonómica es Estados Unidos que exporta, principalmente, contenidos del macrogénero Ficción (96%); erigiéndose como el principal origen exportador de este macrogénero. A este respecto, si se ponen en relación las propuestas presentadas en el Registro de Programas de RTPA, así como el interés de las empresas de producción asturianas por la Ficción, macrogénero del que no se detectan ejemplos producidos en Asturias en el análisis de emisión, queda constancia de la incongruencia entre las aspiraciones de las empresas del sector y la lógica de programación real. Así, como se ha señalado, la obligación de producir Ficción que la normativa estatal establece para las televisiones autonómicas es suplida, en el caso de la Televisión del Principado de Asturias, con la realización de coproducciones de obras audiovisuales de cineastas asturianos y un único encargo de producción de un cortometraje de ficción (*“La acróbata”*, Yayo Herrero, 2012). En este sentido, las coproducciones se conciben como la única posibilidad de inversión en producción de Ficción dado el escaso presupuesto de la televisión autonómica.

La presencia de programas producidos fuera de Asturias y de Estados Unidos es minoritaria a lo largo de todo el análisis y ninguno de los otros orígenes geográficos propuestos en la tipología de análisis supera la media de presencia del 7% del tiempo de emisión. Es constante a lo largo de todo el período analizado la presencia de programas producidos en el resto del territorio español, así como la de contenidos de origen mixto, aunque esta hace referencia mayoritariamente al programa infantil *“Presta asgaya”* y a coproducciones de Ficción entre empresas de países que se adscriben a diferentes categorías de análisis. En lo que respecta a los programas producidos en el resto de la Unión Europea, estos se programan por primera vez en el año 2007, se enmarcan principalmente en el macrogénero Ficción y representan a siete países comunitarios. Respecto a las producciones provenientes de países de América Latina, todas ellas adscritas al macrogénero Ficción, se inaugura su presencia en la parrilla de emisión en el año 2008 y provienen exclusivamente de México y Venezuela. Respecto a los programas originados en el resto del mundo, estos tienen una presencia muy minoritaria en la parrilla de emisión, no se mantienen estables durante el período analizado y provienen solo de dos países, Canadá y Australia; siendo también la Ficción el macrogénero predominante. Así, se certifica que la diversidad en términos de origen geográfico de la producción es más bien escasa y que la mayor parte de programas originados fuera de Asturias pertenecen al macrogénero Ficción.

Respecto al idioma de emisión, solo se emiten programas en castellano y en lengua asturiana, aunque la presencia del asturiano en la programación de la Televisión del Principado de Asturias es minoritaria durante todo el período, situándose en una media de apenas el 5,6% del tiempo de emisión. Si se tiene en cuenta su evolución temporal, se resalta que la evolución de su presencia va en aumento de manera gradual. Sin embargo, no se puede considerar que exista un cumplimiento efectivo del objetivo de servicio público que señala que el operador de

radiodifusión ha de tomar en consideración los elementos lingüísticos de las minorías.

Si se analiza el macrogénero de los programas emitidos por A7, al igual que ocurre en otros operadores de televisión de proximidad públicos, tanto españoles como los del resto de Europa, la programación de la Televisión del Principado de Asturias es preeminentemente informativa. Sin embargo, el análisis realizado da cuenta de la emisión de una amplia cobertura de programas que, en términos de macrogéneros, satisfacen una amplia variedad de preferencias. Así, de los once macrogéneros propuestos en la tipología de análisis (Prado y Delgado, 2010) se identifica la emisión de nueve de ellos, aunque el desequilibrio de tiempo de presencia marca la pauta. En este sentido se detecta una alta preeminencia de contenidos de los macrogéneros Información (44,1%) y Ficción (26,6%). El resto de macrogéneros presentes no alcanza ninguno el umbral del 9% del volumen de emisión y su presencia a lo largo del período analizado es inestable. En lo que respecta al cumplimiento de los objetivos del servicio público se detecta una muy baja presencia de programas pertenecientes a los macrogéneros Infantil (3%) y Educación (1,9%), a la vez que es total la ausencia de programas del macrogénero Juvenil. En este sentido, para reforzar el papel de la televisión pública en su rol educativo, se considera de vital importancia replantearse la inclusión en las parrillas de programación de este tipo de programas. Sin embargo, como se señala desde la actual Dirección General, el presupuesto de la Televisión del Principado de Asturias no permite desarrollar señales temáticas destinadas a audiencias infantiles y juveniles, ni siquiera el mantenimiento de una programación independiente en el segundo canal (A8). Por ello, es de vital importancia que se eleve la subvención pública a la Televisión del Principado de Asturias hasta el umbral de los 30 millones de euros, cifra que se considera ideal tanto desde dentro de la propia televisión autonómica como desde las consultoras externas que han realizado informes al respecto (Vaciero, 2013). Con este presupuesto, tal y como ocurre en otras televisiones autonómicas, se promovería más eficazmente la emisión de programas destinados a públicos minoritarios en la parrilla de emisión.

Si se ponen en relación las tres variables de análisis, se puede definir a la Televisión del Principado de Asturias como una televisión que emite en castellano, que es informativa y que se produce en la región. Sin embargo, aunque esta lógica se mantiene como la preeminente durante todo el período analizado, la evolución de la naturaleza de los programas no es estable y pasa por diferentes períodos. Así, respecto a los programas informativos, estos alcanzan su máximo tiempo de presencia en la parrilla de emisión durante el primer año de actividad regular de la televisión autonómica. Desde entonces, inician un descenso que se hace especialmente significativo a partir del año 2012 en el que aumenta la presencia de los macrogéneros *Info-show* y Educación. Por su parte, sobre el origen geográfico de los programas, la dinámica es la contraria ya que se detecta que en el bienio 2013-2014 aumenta la presencia de programas producidos en Asturias. Lo mismo ocurre con el idioma, en este sentido, la emisión en lengua asturiana cobra importancia en la parrilla de emisión a partir del año 2011 y, en paralelo al asentamiento de su emisión, se diversifican los macrogéneros de los programas que se emiten en la lengua propia del territorio.

Si se analiza la presencia de empresas asturianas en la parrilla de emisión de la Televisión del Principado de Asturias, en el análisis realizado sobre el período 2006-2014 se identifica un alto número de fuentes de producción con sede social en la región. Sin embargo, a pesar de la variedad, en términos de su presencia en volumen de emisión, se demuestra un elevado desequilibrio a favor de tres empresas creadas expresamente para trabajar con la televisión autonómica: Proima-Zebrastur, Asturmedia y Médula Producciones. Este hecho confirma la tendencia ya señalada por esta investigación de que la puesta en marcha de la Televisión del Principado de Asturias no ha dinamizado un sector de producción audiovisual independiente, sino que ha impulsado la creación de empresas en paralelo.

7.2. FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

La investigación realizada sobre la Televisión del Principado de Asturias ha cumplido con los objetivos propuestos inicialmente a pesar de las dificultades metodológicas encontradas en el proceso como consecuencia de la importancia del contexto y el escaso control sobre los eventos. Esta investigación certifica, además, que la realización de un estudio de caso, a pesar de las especificidades propias de cada contexto, sirve para ejemplificar dinámicas coincidentes con objetos de estudio de similares características. En este sentido, el análisis llevado a cabo permite ampliar el corpus teórico existente sobre las televisiones autonómicas públicas, en particular, y el servicio público de radiotelevisión de proximidad, en general; a la vez que plantea un desarrollo metodológico que puede servir de modelo para analizar otros casos similares.

En línea con todo proceso de investigación, aunque se ha podido responder satisfactoriamente a las preguntas de investigación planteadas, durante la realización del presente trabajo han ido surgiendo, en paralelo, nuevas preguntas de investigación o vías de trabajo, cuyo futuro desarrollo se considera de interés. Así, se identifican, algunas de las posibles líneas de investigación futuras:

- La definición del modelo de externalización de la actividad, tanto de la Televisión del Principado de Asturias como de la nueva sociedad Radiotelevisión del Principado de Asturias, atendiendo no solo a la producción de contenidos sino a todas las ramas de actividad externalizadas.
- El análisis evolutivo del aporte a la diversidad audiovisual, desde el punto de vista de los programas emitidos por la Televisión del Principado de Asturias, basado en una metodología semiótica de análisis del discurso. Así mismo, su comparación con otros modelos programáticos de televisión autonómica pública.
- El estudio de la oferta de producción propia de la Televisión del Principado de Asturias y las posibilidades de comercialización de estos productos fuera del mercado interno de la comunidad autónoma como nueva vía de financiación estable de la televisión autonómica.

- El estudio comparativo entre diferentes modelos de televisión de proximidad de servicio público externalizada, no solo del territorio español sino también de otros países.
- Las posibilidades de creación de una industria audiovisual de doblaje en lengua asturiana a raíz del desarrollo de una estrategia propia de la televisión autonómica como principal impulsora y soporte.
- Las posibilidades de vertebración, desde la perspectiva de análisis de las políticas de comunicación públicas, de un sector audiovisual independiente en regiones que, como el Principado de Asturias, adolecen de una falta de *expertise* en el campo.
- El futuro del sector de TDT autonómica y local en el Principado de Asturias en el horizonte de implantación del nuevo Plan Técnico Nacional de TDT tras el segundo dividendo digital.
- La revisión del concepto de televisión de proximidad de servicio público en el contexto de la crisis económica internacional.

BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS

BIBLIOGRAFÍA

- ACCENTURE-FORTA. (2012). Informe sobre el papel de la Televisión Pública Autonómica en España.
- ACCICA. (2016). Programa estratégico de la industria creativa audiovisual y cultural asturiana 2017-2020.
- ADORNO, T. W. (1975). Culture Industry Reconsidered. *New German Critique*, núm. 6, Fall, pp. 12-19. Recuperado de: http://www.sfu.ca/~andrewf/Culture_industry_reconsidered.shtml (última consulta: 17 de junio de 2018).
- AEDE. (2006). *Libro blanco de la Prensa Diaria 2005*. Madrid, España: Asociación de Editores de Diarios Españoles.
- AEDE. (2016). *Libro blanco de la Prensa Diaria 2015*. Madrid, España: Asociación de Editores de Diarios Españoles.
- AGUADO, G. (1993). *La televisión pública en Canarias*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España.
- ALBORNOZ, L. A. (2002). Televisión pública autonómica en España y normalización lingüística. El caso de Telemadrid: una cadena autonómica singular. *Área Abierta*, núm. 2. Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB0202130005A/4291> (última consulta: 17 de junio de 2018).
- ALBORNOZ, L. A. (Comp.). (2011). *Poder, Medios, Cultura. Una mirada crítica desde la Economía Política de la Comunicación*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.

- ALBORNOZ, L. A. y GARCÍA LEIVA, M. T. (Eds.). (2012). *La televisión digital terrestre. Experiencias nacionales y diversidad en Europa, América y Asia*. Buenos Aires, Argentina: La Crujía Ediciones.
- ALBORNOZ, L. A. y GARCÍA LEIVA, M. T. (Eds.). (2017a). *El audiovisual en la era digital. Políticas y estrategias para la diversidad*. Madrid, España: Cátedra.
- ALBORNOZ, L. A. y GARCÍA LEIVA, M. T. (Eds.). (2017b). *Diversidad e industria audiovisual: el desafío cultural del siglo XXI*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- ALVARADO, M.; BUONANNO, H. G. y MILLER, T. (Eds.). (2015). *The SAGE Handbook of Television Studies*. Londres, Inglaterra: SAGE Publications.
- ÁLVAREZ-GENDÍN, S. (1979). El Principado de Asturias: su autonomía histórica. *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, núm. 98, pp. 509-525.
- ALVARGONZÁLEZ RODRÍGUEZ, R. (1999). Principado de Asturias. En: GARCÍA ALVARADO, J.M. y SOTELO NAVALPOTRO. (Eds.). *La España de las Autonomías* (pp. 119-145). Madrid, España: Editorial Síntesis.
- AMEZAGA, J. y ARANA, E. (2012). Minority Language Television in Europe: Commonalities and differences between Regional Minority Languages and Immigrant Minority Languages. *Zer*, vol.17, núm. 32, pp. 89-106.
- ANCHEL, J. M. (2002). *Canal 9: Historia de una programación (1989-1995)*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España.
- ARANA, E. (2011). *Estrategias de programación televisiva*. Madrid, España: Editorial Síntesis.
- ARANZÁBAL, A. (Coord.). (2012). *Televisión pública: transformación, financiación y democracia*. San Sebastián, España: Editorial Hariadna.
- ARCE, A. (Coord.). (2003). *El Estatuto de Autonomía del Principado de Asturias. Estudio sistemático*. Llanera, España: Junta General del Principado de Asturias.
- ARIAS ROBLES, F. (2011). Televisión pública autonómica: viabilidad y pluralismo. El caso de RTVV. En: LEÓN, B. (Coord.). *La televisión pública a examen* (pp. 81-94). Sevilla, España: Comunicación social, ediciones y publicaciones.
- ARRIAZA, K. (2008). La transformación de los medios públicos europeos en la nueva era digital. *Área Abierta*, núm. 20. Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB0808230001A/4138> (última consulta: 7 de junio de 2018).
- ARTICLE 19. (2005). Una ley modelo para emisoras de servicio público. Londres, Inglaterra: Article 19.
- AUBACH, M. T. (Coord.). (2000). *Comunicación Audiovisual y desarrollo de las regiones. Actas del II Congreso Internacional. Salamanca del 28 al 30 de noviembre de 1996*. Salamanca, España: Universidad Pontificia de Salamanca.

- AZURMENDI, A.; LÓPEZ, N. y MANFREDI, J. L. (2011). La reforma de la televisión pública autonómica en el nuevo marco legal audiovisual (Ley 7/2010, General de la Comunicación Audiovisual). *Derecom*, núm. 5, pp. 1-24.
- AZURMENDI, A. (2013). Reformas de la televisión regional europea con lengua propia en el contexto actual de crisis. *Revista Latina de Comunicación Social*, núm. 68, pp. 355-382.
- BADILLO, A. (2003). *La desregulación de la televisión local en España: el caso de Castilla y León*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona, España.
- BADILLO, A. (2011). Modelos de clivaje público/privado de la televisión subnacional en España. *Adcomunica*, núm. 1, pp. 63-81. Recuperado de: <http://www.adcomunicarevista.com/ojs/index.php/adcomunica/article/view/6/17> (última consulta: 18 de junio de 2018).
- BAGET I HERMS, J. M. (1994). *Història de la televisió a Catalunya*. Barcelona, España: Centre d'Investigació de la Comunicació, Generalitat de Catalunya.
- BARDIN, L. (1986). *Análisis de contenido*. Madrid, España: Akal.
- BARLOVENTO. (2010). *Identidad y perfil de la Imagen de RTPA*. Madrid, España: Barlovento Comunicación.
- BARREIRO CARRIL, B. (2011). *La diversidad cultural en el Derecho internacional: la Convención de la UNESCO*. Madrid, España: Iustel.
- BARREIRO MACEIRAS, D. (2014a). *L'espeyu onde miranos. Televisiones de proximidad n'Europa Occidental y procesos de recuperación identitaria*. Oviedo, España: Trabe.
- BARREIRO MACEIRAS, D. (2014b). La nación televisada: llingua y identidá nos programes n'asturianu de la Televisión del Principáu d'Asturies. *Lletres Asturianas*, núm. 111, pp. 219-253.
- BAS PORTERO, J. J. (2000). *El naixement de la radiotelevisió autonómica valenciana (1978-1984). antecedents, gestació i constitució*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona, España.
- BASSETS, L. (1982). Les noves tecnologies de la comunicació, entre centralització i autonomia. *Anàlisi*, núm. 5, pp. 55-63. Belaterra: Universidad Autónoma de Barcelona.
- BASTIDA, F. J. (2003). Asturias. En: ESPÍN TEMPLADO, E. (Coord.). *La Constitución de 1978 y las Comunidades Autónomas (77-103)*. Madrid, España: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Presidencia del Gobierno.
- BECEIRO, S. (2002). Contenidos de la televisión digital por satélite. *Área Abierta*, núm. 2. Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB0202130006A/4294> (última consulta: 7 de junio de 2018).

- BECEIRO, S. (2009). *La televisión por satélite en España. Del servicio público a la televisión de pago*. Madrid, España: Editorial Fragua.
- BECERRA, M. y MASTRINI, G. (2006). *Periodistas y Magnates. Estructura y concentración de las industrias culturales en América Latina*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.
- BENÍTEZ, A. (2014a). *Verdad y libertad. Escuchando a José Ramón Pérez Ornia*. Colección Cuadernos Tecmerin, 5. Madrid, España: Grupo de investigación TECMERIN, Universidad Carlos III de Madrid.
- BENÍTEZ, A. (2014b). *Verdad y libertad. Escuchando a José Ramón Pérez Ornia*. Documento de trabajo, versión extendida. Madrid, España: Grupo de investigación TECMERIN, Universidad Carlos III de Madrid.
- BENITO GARCÍA, J. M. (2017). *Las televisiones públicas en España: por qué y para qué*. Madrid, España: Editorial Fe d'erratas.
- BENJAMIN, W. (1989). *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires, Argentina: Taurus.
- BIGNELL, J. y FICKERS, A. (2008). *A European Television History*. Malden, Estados Unidos: Wiley-Blackwell.
- BLUMLER, J. G. (1993). *Televisión e interés público*. Barcelona, España: Bosch Comunicación.
- BOUQUILLION, P. y COMBÈS, Y. (Dir.). (2011). *Diversité et industries culturelles*. París, Francia: L'Harmattan.
- BOURDIEU, P. (1997). *Sobre la televisión*. Barcelona, España: Editorial Anagrama.
- BRITTOS, V. y BOLAÑO, C. (2005). *Rede Globo: 40 anos de hegemonia e poder*. San Pablo, Brasil: Paulus.
- BUSTAMANTE, E. y ZALLO, R. (Coords.). (1988). *Las industrias culturales en España (grupos multimedia y transnacionales)*. Madrid, España: Akal.
- BUSTAMANTE, E. (1995). El sector audiovisual. Grandes expectativas, profundas incertidumbres. *Telos*, núm. 41. Recuperado de: http://sociedadinformacion.fundacion.telefonica.com/telos/anteriores/num_041/index_041.html?cuaderno_central2.html (última consulta: 16 de febrero de 2013).
- BUSTAMANTE, E. (1999). *La televisión económica. Financiación, estrategias y mercados*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- BUSTAMANTE, E. (Coord.). (2002a). *Comunicación y cultura en la era digital: Industria, mercados y diversidad en España*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- BUSTAMANTE, E. (2002b). Hacia un nuevo sistema televisivo: errores y frenos en el camino digital. *Telos*, núm. 53. Recuperado de: <http://sociedadinformacion.fundacion.telefonica.com/telos/articulocuaderno.asp?idarticulo=8&rev=53.htm> (última consulta: 16 de febrero de 2013).

- BUSTAMANTE, E. (Coord.). (2003). *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- BUSTAMANTE, E. (2006). *Radio y Televisión en España. Historia de una asignatura pendiente de la democracia*. Barcelona, España: Editorial Gedisa,
- BUSTAMANTE, E. (Coord.). (2009). *El audiovisual digital. Políticas y estrategias desde las Comunidades Autónomas*. Tenerife, España: IDECO, S.A.
- BUSTAMANTE, E. (Ed.). (2011). *Industrias Creativas. Amenazas sobre la cultura digital*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- BUSTAMANTE, E. (Coord.). (2018). *Informe sobre el estado de la cultura en España. España y el espacio cultural iberoamericano*. Madrid, España: Fundación Alternativas.
- BUSTAMANTE, E. y ÁLVAREZ, J. M. (2003). "Il mercato televisivo in Spagna". En: PERRUCI, A. y RICHERI, G. (Coords.). *Il mercato televisivo italiano nel contesto europeo* (pp. 257-346). Bolonia, Italia: Società editrice il Mulino.
- CAFFAREL, C. (2005). ¿Es posible una televisión de calidad? *Comunicar*, núm.25, pp. 23-27.
- CALLEJO, J. (2008). El derecho de acceso a los medios: reflexiones metodológicas sobre su seguimiento. *Comunicar*, núm. 30, pp. 197-112.
- CAMPOS FREIRE, F. (Coord.). (2016). *Situación actual y tendencias de la radiotelevisión pública en Europa*. Santiago de Compostela, España: Universidad de Santiago de Compostela y FORTA.
- CAMPOS FREIRE, F. y LÓPEZ CEPEDA, A. M. (2011). La nueva gobernanza y la televisión pública en España. *Revista de Economía Política das Tecnologias de Informação e da Comunicação*, vol. 13, núm. 1, pp. 63-85.
- CAÑEDO, A. (2013). Televisión autonómicas públicas en España: una revisión histórico-teórica (1982-2012). Trabajo final de máster. Universidad Carlos III de Madrid. Madrid, España.
- CARRASCO, A. y SAPERAS, E. (2011). La institucionalización del concepto de industrias culturales en el proceso de debate sobre políticas culturales en la Unesco y el Consejo de Europa (1970- 1982). *AdComunica. Revista de Estrategias, Tendencias e Innovación en Comunicación*, núm. 2, pp. 143-158.
- CASADO, J. M. y ARIZA, M. D. (1996). Canal Sur y el desarrollo de la televisión educativa andaluza. *Comunicar*, núm. 6, pp. 57-62.
- CASADO DEL RÍO, M. A. (2005). Nuevas estrategias para el desarrollo del sector audiovisual en las comunidades autónomas. *Ámbitos*, núm. 14, pp. 109-131.
- CASADO DEL RÍO, M. A. (2008). *La promoción de la industria audiovisual en las comunidades autónomas españolas y en Escocia*. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco.
- CASETTI, F. Y DI CHIO, F. (1999). *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona, España: Ediciones Paidós.

- CHANNEL 4. (2016). *360º Diversity Charter One Year On*. Londres, Inglaterra: Channel 4.
- CILLER, C. (2000). *La televisión de Galicia: un estudio de su programación. 1985-1998*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España.
- COMISIÓN EUROPEA. (2001). *La gobernanza europea. Un libro blanco*. Recuperado de: <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/ES/TXT/?uri=celex:52001DC0428> (última consulta: 18 de junio de 2018).
- CONSEJERÍA DE CULTURA Y TURISMO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS. (Ed.). (2009). *Libro blanco de las Industrias Culturales del Principado de Asturias*. Oviedo, España: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias.
- CONSEJO DE EUROPA. (1972). Déclaration d'Arc-et-Senans, adoptée au Colloque sur la Prospective du Développement Culturel (7-11 avril 1972). Déclaration finale.
- CONSEJO DE EUROPA. (1992). Carta europea de la lenguas regionales o minoritarias. Estrasburgo, Francia: Consejo de Europa.
- CONTRERAS, J. M. y PALACIO, M. (2003). *La programación de televisión*. Madrid, España: Síntesis.
- CORMACK, M. y HOURIGAN, N. (2007). *Minority Language Media. Concepts, Critiques and Case Studies*. Clevedon, Inglaterra: Multilingual Matters.
- CORNER, J. (1999). *Critical Ideas in Television Studies*. Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.
- DELOITTE-UTECA. (2011). Análisis comparativo de la televisión regional en Europa. Una propuesta para España.
- DORFMAN, A. y MATTELART, A. (1972). *Para leer al Pato Donald*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- ECO, U. (1990). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona, España: Editorial Lumen.
- EPCPA. (2006a). *Principios y criterios de programación de los medios del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias: texto aprobado por el Consejo de Administración en su reunión de fecha 23 de enero de 2006 e informado por el Consejo de Comunicación*. Oviedo, España: Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias.
- EPCPA. (2006b). Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias correspondiente al ejercicio 2006.
- EPCPA. (2007). Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias correspondiente al ejercicio 2007.
- EPCPA. (2008). Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias correspondiente al ejercicio 2008.
- EPCPA. (2009). Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias correspondiente al ejercicio 2009.

- EPCPA. (2010). Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias correspondiente al ejercicio 2010.
- EPCPA. (2011a). Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias correspondiente al ejercicio 2011.
- EPCPA. (2011b). La gestión de los primeros años de RTPA. 31 de enero de 2005 – 27 de junio de 2011.
- EPCPA. (2012a). Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias correspondiente al ejercicio 2012.
- EPCPA. (2012b). Protocolo de actuaciones en las contrataciones externas.
- EPCPA. (2013). Memoria de actividades del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias correspondiente al ejercicio 2013.
- ESTEINOU, J. (1990). Crisis cultural y desnacionalización: La televisión mexicana y el debilitamiento de la identidad nacional. México D.F., México: Siglo XXI Editores.
- FAC. (2011). Programa electoral Asturias. Elecciones autonómicas 2011.
- FAC. (2012d). Programa electoral Asturias. Elecciones autonómicas 2012.
- FARCHY, J. y RANAIVOSON, H. (2011). Do public television channels provide more diversity than private ones?. *Encatc, Journal of cultural management and policy*, núm. 1, pp. 50-63.
- FERNÁNDEZ, B. y PEREIRA MEIRE, A. (2006). Barullo publicitario: una aproximación al babel de la publicidad en Televisión de Galicia. *Zer*, núm. 20, pp. 345-369.
- FERNÁNDEZ ALONSO, I. (2002). La externalización de la producción de los operadores públicos de televisión de ámbito autonómico en España. Los casos canario y extremeño. *Revista Latina de Comunicación Social*, núm. 46. Recuperado de: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/2002/latina46enero/4604isabel.htm> (última consulta: 7 de junio de 2018).
- FERNÁNDEZ ALONSO, I. (Ed.). (2017). *Austeridad y clientelismo. Política audiovisual en España en el contexto mediterráneo y de la crisis financiera*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- FERNÁNDEZ PÉREZ, A. y FRIERA SUÁREZ, F. (Coord.). (2005). *Historia de Asturias*. Oviedo, España: KRK Ediciones.
- FERNÁNDEZ PÉREZ, M. J. (2015). *La contratación de servicios profesionales en los medios de comunicación*. Tesis doctoral. Universidad de Oviedo. Oviedo, España.
- FERNÁNDEZ QUIJADA, D. (2007). *Las industrias culturales ante el cambio digital. Propuesta metodológica y análisis de caso de la televisión en España*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona, España.
- FERNÁNDEZ QUIJADA, D. (2009). Producción independiente de televisión en Andalucía. Aproximación a la estructura de un sector desconocido. *Ámbitos*, núm. 18, pp. 191-209.

- FERNÁNDEZ QUIJADA, D. (2010). La industria de producción televisiva independiente en el País Vasco: retos y perspectivas ante la transición digital. *Zer*, vol.15, núm. 28, pp. 65-83.
- FERNÁNDEZ SORIANO, E. (1999). *Canal Sur, una televisión regional en Europa*. Málaga, España: Universidad de Málaga.
- FLICHY, P. (1982). *Las multinacionales del audiovisual. Por un análisis económico de los media*. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili.
- FLORS, B. y CLIMENT, V. (Eds.). (2013). *Adéu, RTVV. Crònica del penúltim fracàs de la societat valenciana*. Valencia, España: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia.
- FONDEVILA, J. F. (2009). El peso de la televisión en el *triple play* de los operadores de cable en España y en Europa. *Zer*, vol.14, núm. 27, pp. 13-31.
- FRANQUET, R. (2008). *Radio digital en España: incertidumbres tecnológicas y amenazas al pluralismo*. Madrid, España: Fundación Alternativas.
- FRANQUET, R. y VILLA MONTOYA, M. I. (2012). Interpretation and analysis of cross media content: the case of Televisió de Catalunya. *Anàlisi, monogràfic 2012*, pp. 49-63.
- FRAU-MEIGS, D. (2002). Excepción cultural, políticas nacionales y mundialización. Factores de democratización y de promoción de lo contemporáneo. *Quaderns del CAC*, núm. 14, pp. 3-18.
- FSA-PSOE. (1999). Programa electoral Asturias. Elecciones autonómicas 1999.
- FSA-PSOE. (2003). Programa electoral Asturias. Elecciones autonómicas 2003.
- FSA-PSOE. (2007). Programa electoral Asturias. Elecciones autonómicas 2007.
- FSA-PSOE. (2011). Programa electoral Asturias. Elecciones autonómicas 2011.
- FSA-PSOE. (2012). Programa electoral Asturias. Elecciones autonómicas 2012.
- FUNDESCO. (1989). *La televisión europea del año 2000*. Madrid, España: Fundesco.
- GALÁN Y GONZÁLEZ, I. (2011). Periodismu audiovisual nuna llingua minorizada: delles reflexones sobre'l casu asturianu. *Lletres Asturianes*, núm. 105, pp. 121-133.
- GALLEGO, J. (1999). Els serials catalans: un nou producte amb denominació d'origen. *Anàlisi*, núm. 23, pp. 17-24.
- GARCÍA CASTILLEJO, A. (2012a). *Régimen jurídico y mercado de la televisión en abierto en España*. Barcelona, España: Editorial UOC.
- GARCÍA CASTILLEJO, A. (2012b). El desajuste de los mercados y el debilitamiento de la radiotelevisión pública. *Telos*, núm. 91. Recuperado de: http://sociedadinformacion.fundacion.telefonica.com/seccion=1268&idioma=es_ES&id=2012042612020002&activo=6.do (última consulta: 16 de febrero de 2017).
- GARCÍA CASTILLEJO, A. (2012c). Tiempos de cambios profundos. El marco normativo del sector audiovisual. *Telos*, núm. 92. Recuperado de:

http://sociedadinformacion.fundacion.telefonica.com/DYC/TELOS/SOBRETELOS/Nmerosanteriores/DetalleAnteriores_92TELOS_REGULACION/seccion=1268&idioma=es_ES&id=2012071612590002&activo=6.do (última consulta: 16 de febrero de 2017).

GARCÍA DE CASTRO, M. (2006). ¿Para qué sirven los medios públicos? La reforma de la radiotelevisión pública. *Telos*, núm. 67. Recuperado de: <http://sociedadinformacion.fundacion.telefonica.com/telos/articulodocumento.asp?idarticulo=1&rev=67.htm> (última consulta: 16 de febrero de 2017).

GARCÍA LEIVA, M. T. (2008). *Políticas públicas y televisión digital. El caso de la TDT en España y el Reino Unido*. Madrid, España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

GARCÍA LEIVA, M. T. y ALBORNOZ, L. A. (2017). Industrias culturales y diversidad: viejos debates y nuevos desafíos. *Quaderns del CAC*, vol. XX, núm. 43, pp. 5-16.

GARCÍA LEIVA, M. T. y MASTRINI, G. (2016). La diversidad cultural en la políticas de comunicación: un estudio comparado de España y Argentina. En: *V Congreso de la Asociación Española de Investigación de la Comunicación (AE-IC): 'Comunicación, Cultura y Cooperación'*. AE-IC. Madrid, España.

GARCÍA PARREÑO, M. J. (2000). La televisión pública, al servicio de intereses privados. *Revista Latina de Comunicación Social*, núm. 30. Recuperado de: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/aa2000yen/144VAMIGarcia.html> (última consulta: 7 de junio de 2017).

GARCÍA SANTAMARÍA, J. V. (2016). *Los grupos multimedia españoles. Análisis y estrategias*. Barcelona, España: Editorial UOC.

GARNHAM, N. (1990). *Capitalism and communication. Global culture and the economics of information*. Londres, Inglaterra: SAGE Publications.

GAVARA DE CARA, J. C. (2013). *Las autoridades independientes de control de los medios de comunicación audiovisual*. Barcelona, España: JM Bosch Editor.

GIFREU, J. (1982a). El repte de la Catalunya autònoma i la posició central dels mitjans de comunicació. *Anàlisi*, núm. 5, pp. 7-12.

GIFREU, J. (1982b). La Generalitat de Catalunya i els mitjans de comunicació (Competències, transferències, conflictes i expectatives). *Anàlisi*, núm. 5, pp. 39-54.

GIFREU, J. (2012). Lengua, poder y espacio de comunicación. Cataluña y el papel de la CCMA en la normalización del catalán. En: *Actas del II Congreso Internacional del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad de la UPV, Crisis y políticas. La radiotelevisión pública en el punto de mira* (pp. 20-32). Bilbao, España: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

GÓMEZ ALONSO, R. (2004). Investigar la televisión en España: algunos problemas documentales y metodológicos. *Área Abierta*, núm. 7. Recuperado de:

<http://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB0404130003A/4224>

(última consulta: 7 de junio de 2017).

- GÓMEZ GARCÍA, R. (2006). *El impacto del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) en la industria audiovisual mexicana (1994-2002)*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona, España.
- GORDILLO, I. (2009). *La hipertelevisión: géneros y formatos*. Quito, Ecuador: Editorial Quipus, CEISPAL.
- GUBERN, R. (1985). Megacomunicación versus mesocomunicación. *Telos*, núm. 3, pp. 6-7.
- GUERIN, A. I.; MIRANDA, A.; OLIVIERI, R.; y SANTAGATA, G. (Comp.). (2013). *Pensar la televisión pública. ¿Qué modelos para América Latina?* Buenos Aires, Argentina: La Crujía Ediciones.
- GUIMERÀ I ORTS, J. A. (2006). *La televisió local a Catalunya: gestació, naixement i transformacions (1976-2005)*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona, España.
- GUIMERÀ I ORTS, J. A. (2011). Políticas de TDT y configuración del mapa televisivo autonómico en la Comunidad Autónoma Vasca (2002-2007). *Zer*, vol. 16, núm. 31, pp. 13-30.
- GUTIÉRREZ, E. (Coord.). (2017). *Televisión Abierta. Situación actual y Tendencias de futuro de la TDT*. Madrid, España: Colegio Oficial de Ingenieros de Telecomunicación.
- GUYOT, J. (2017). La Convención de 2005 de la UNESCO o lo impensado de la pluralidad lingüística. *Quaderns del CAC*, núm. 43, pp. 31-38.
- HESMONDHALGH, D. (2002). *The Cultural Industries*. Londres, Inglaterra: SAGE Publications.
- HORKHEIMER, M. y ADORNO, T. W. (2001). *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Madrid, España: Editorial Trotta.
- HORSTI, K., HULTÉN, G. y TITLEY, G. (Eds.). (2014). *National Conversations. Public Service Media and Cultural Diversity in Europe*. Bristol, Inglaterra: Intellect.
- HUNGTINTON, S. (1993). The Clash of Civilizations? *Foreign Affairs*, vol. 72, núm. 3, pp. 22-49.
- HUNGTINTON, S. (1996). *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. Nueva York, Estados Unidos: Simon & Schuster.
- IDEPA. (2010). Estudio de viabilidad técnico-económico para el desarrollo de un Clúster de la Industria Audiovisual en el Principado de Asturias.
- IDOYAGA, J.V. (1987). *Descentralización de la televisión en el Estado Español*. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco. Bilbao, España.
- INSTITUTO DE ESTUDIOS SOBRE COMUNICACIÓN RTA. (Ed.). (2013). *Pensar la televisión pública. ¿Qué modelos para América Latina?* Buenos Aires, Argentina: La Crujía Ediciones.
- JONES, D. E. (1997). Investigació sobre comunicació social a l'Espanya de les autonomies. *Anàlisi*, núm. 21, pp. 101-120.

- JGPA. (1999a). Los orígenes del Principado de Asturias y de la Junta General. Sesión del Aula Parlamentaria de la Junta General del 28 de enero de 1999. Oviedo: Junta General del Principado de Asturias.
- JGPA. (1999b). Diario de sesiones. Núm.9. 23 de septiembre de 1999.
- JGPA. (1999c). Diario de sesiones. Núm.10. 24 de septiembre de 1999.
- JGPA. (2002). Boletín Oficial de la Junta General del Principado de Asturias. Serie A. Núm. 74.1. 3 de octubre de 2002.
- JGPA. (2005a). Diario de sesiones. Serie C. Núm. 98. Comisión de Control del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias. 14 de marzo de 2005.
- JGPA. (2005b). Diario de sesiones. Serie C. Núm. 105. Comisión de Control del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias. 28 de marzo de 2005.
- JGPA. (2005c). Diario de sesiones. Serie C. Núm. 119. Comisión de Control del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias. 9 de mayo de 2005.
- JGPA. (2005d). Diario de sesiones. Serie C. Núm. 137. Comisión de Control del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias. 20 de junio de 2005.
- JGPA. (2005e). Boletín oficial del Principado de Asturias. Otros anuncios. 12 de diciembre de 2005.
- JGPA. (2006a). Diario de sesiones. Serie C. Núm. 180. Comisión de Control del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias. 21 de febrero de 2006.
- JGPA. (2006b). Diario de sesiones. Serie C. Núm. 137. Comisión de Control del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias. 20 de junio de 2005.
- JGPA. (2009a). Diario de sesiones. Serie C. Núm. 212. Comisión de Economía y Hacienda. 18 de noviembre de 2009.
- JGPA. (2009b). Resolución de 2 de marzo de 2009, del Director General del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias, por la que se dispone la creación del Registro de Programas de RTPA. Boletín Oficial del Principado de Asturias. Serie A. Núm. 90. 20 de abril de 2009.
- JGPA. (2010). Diario de sesiones. Seria C. Núm. 309. Comisión de Economía y Hacienda. 9 de diciembre de 2010.
- JGPA. (2011). Diario de sesiones. Serie C. Núm. 37. Comisión de Control del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias. 29 de noviembre de 2011.
- JGPA. (2013a). Diario de sesiones. Serie C. Núm. 143. Comisión de Control del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias. 19 de junio de 2013.
- JGPA. (2013b). Diario de sesiones. Serie C. Núm. 161. Comisión de Control del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias. 16 de octubre de 2013.

- JGPA. (2013c). Diario de sesiones. Serie C. Núm. 180. Comisión de Control del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias. 20 de noviembre de 2013.
- JGPA. (2013d). Diario de sesiones. Serie C. Núm. 189. Comisión de Hacienda y Sector Público. 11 de diciembre de 2013.
- JGPA. (2014). Diario de sesiones. Serie C. Núm. 204. Comisión de Hacienda y Sector Público. 3 de febrero de 2014.
- LEGARDÓN, A. y GARCÍA ARISTEGUI, D. (2017). *SGAE: El monopolio en decadencia*. Bilbao, España: Consonni.
- LINDE PANIAGUA, E. (Coord.). (1990). *Las radiotelevisiones en el espacio europeo*. Valencia, España: Ente Público RTVV.
- LLERA, F. J. (1985). Lengua e identidad colectiva: El caso asturiano. *Lletres Asturianes*, núm. 14, pp. 5-19.
- LLERA, F. J. (1994). *Los asturianos y la lengua asturiana. Estudio sociolingüístico para Asturias, 1991*. Oviedo, España: Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, Consejería de educación, cultura, deportes y juventud. Servicio de Política Lingüística.
- LLERA, F. J. y SAN MARTÍN, P. (2002). *II Estudio sociolingüístico de Asturias*. Oviedo, España: Academia de la Llingua Asturiana.
- LÓPEZ, G. (Ed.). (2010). *El ecosistema comunicativo valenciano. Características y tendencias de la primera década del siglo XXI*. Valencia, España: Tirant Lo Blanch.
- LÓPEZ CEPEDA, A. M. (2010). *Órganos de control e xestión da Radiotelevisión pública estatal e autonómica en España*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela. Santiago de Compostela, España.
- LÓPEZ CEPEDA, A. M. (2012). Modelos audiovisuales públicos en España. Perfil profesional, empresarial y político de sus principales órganos de gestión. *Comunicación y Sociedad*, vol. XXV, núm. 25, pp. 399-427.
- LÓPEZ CEPEDA, A. M. (2013). El control parlamentario de la radio televisión pública en España. Características, funcionamiento y eficacia. *Revista Comunicação Midiática*, vol. 8, núm.3, pp. 272-294.
- LORENZANA, P. (2002, septiembre, 25). Las asociaciones profesionales denuncian su exclusión de la TV. *La Voz de Asturias*.
- MANSELL, R. (2002). From Digital Divides to Digital Entitlements in Knowledge Societies. *Current Sociology*, vol. 50-3, pp. 407-426.
- MARTÍN DE LA GUARDIA, R. M. (2000). Los últimos intentos reformadores de la prensa del movimiento (1975-1976). *Revista Latina de Comunicación Social*, núm. 32. Recuperado de: <https://www.ull.es/publicaciones/latina/aa2000kjl/y32ag/70martin.htm> (última consulta: 18 de junio de 2018).

- MARTÍNEZ CHILLÓN, M. S. (1987). *El sistema de televisión autonómica español. El modelo catalán*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España.
- MARTÍNEZ GARCÍA, L. C. (2008). *La ficción televisiva de TV3 como productora de referentes de identidad cultural catalana: estudio del caso de la sitcom 'Plats Bruts'*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona, España.
- MARTÍNEZ HERMIDA, M. A. (1994). *Televisión y Video en Galicia. La intervención de la institución autonómica en el sector audiovisual*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España.
- MARTÍNEZ SANCHÍS, F. (2010). La informació de proximitat del País Valencià en l'àmbit dels territoris de llengua catalana. *Arxius*, núm. 23, pp. 37-58.
- MARZAL, J. (Ed.). (2015). *Las televisiones públicas autonómicas del siglo XXI. Nuevos escenarios tras el cierre de RTVV*. Bellaterra, España: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions. (Aldea Global, 34).
- MARZAL, J.; IZQUIERDO, J. y CASERO, A. (Eds.). (2015). *La crisis de la televisión pública. El caso de RTVV y los retos de una nueva gobernanza*. Bellaterra, España: Universidad Autónoma de Barcelona. Servicio de Publicaciones. (Aldea Global, 33).
- MARZAL, J.; LÓPEZ, P. e IZQUIERDO, J. (Eds.). (2017). *Los medios de comunicación públicos de proximidad en Europa. RTTV y la crisis de las televisiones públicas*. Valencia, España: Tirant Humanidades.
- MASTRINI, G., BIZBERGE, A. y DE CHARRAS, D. (Eds.) (2012). *Las políticas de comunicación en el siglo XXI*. Buenos Aires: La Crujía.
- MATEU, J. C. (2010). *Luces y Ondas. Radio Autónoma de Canarias: la verdad de un compromiso*. Las Palmas de Gran Canaria, España: Ente Público Radio Televisión Canaria.
- MATTELART, A. (1979). *Multinational Corporations and the Control of Culture*. Brighton, Reino Unido: Harvester Press.
- MATTELART, A. (1994). *La comunicación-mundo. Historia de las ideas y de las estrategias*. Madrid, España: Fundesco.
- MATTELART, A. (2002). *Historia de la sociedad de la información*. Barcelona, España: Paidós.
- MATTELART, A. (2006). *Diversidad cultural y mundialización*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.
- MATTELART, A. y MATTELART, M. (2005). *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.
- MCDONALD, D. y DIMMICK, J. (2003). The conceptualization and measurement of diversity. *Communication Research*, núm. 30, pp. 60-79.
- MCQUAIL, D. (1991). *Introducción a la teoría de la comunicación de masas*. Barcelona, España: Editorial Paidós.

- MCQUAIL, D. (1998). *La acción de los medios. Los medios de comunicación y el interés público*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu Editores.
- MCQUAIL, D. y VAN CUILENBURG, J. (1983). Diversity as a Media Policy Goal: A Strategy for Evaluative Research and a Netherlands Case Study. *International Communication Gazette*, vol. 31, núm. 3, pp. 145-162.
- MENÉNDEZ OTERO, C. (2016). La radiotelevisión pública asturiana en la era post-ornia: ¿cambio real o cosmético? *Ámbitos. Revista internacional de comunicación*, núm. 33. Recuperado de: <http://institucional.us.es/ambitos/?p=2499> (última consulta: 6 de febrero de 2018).
- MESO, K. (2002). *La televisión por satélite en España: el proyecto Hispasat*. Bilbao, España: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- MIÉGE, B. (1986). Les logiques à l'oeuvre dans les nouvelles industries culturelles. *Cahiers de recherche sociologique*, vol. 4-2, pp. 93-110.
- MIGUEL DE BUSTOS, J. C. (2004). Sobre pluralismo y diversidad. *Zer*, núm. 16, pp. 9-26.
- MIGUEL DE BUSTOS, J. C. y CASADO DEL RÍO, M. A. (Coords.). (2012). *Televisiones autonómicas. Evolución y crisis del modelo público de proximidad*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- MILLER, T. (2010). *Television Studies: the basics*. Londres, Inglaterra: Routledge.
- MOLLÁ, T. (2010). Un pla estratègic per a RTVV. *Arxius*, núm. 23, pp. 59-68.
- MONAR, F. (1989). Una alternativa de televisión para Castilla-La Mancha. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España.
- MORAGAS, M. (2011). *Interpretar la comunicación. Estudios sobre medios en América y Europa*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- MORAGAS, M. y GARITAONANDIA, C. (Eds.). (1995). *Decentralization in the Global Era. television in the regions, nationalities and small countries of the European Union*. Londres, Inglaterra: John Libbey & Company Ltd.
- MORAGAS, M.; GARITAONANDIA, C. y LÓPEZ, B. (Eds.). (1999). *Televisión de proximidad en Europa. Experiencias de descentralización en la era digital*. Bellaterra, España: Universidad Autónoma de Barcelona. Servicio de Publicaciones. (Aldea Global, 6).
- MORAGAS, M. y PRADO, E. (2000). *La televisió pública a l'era digital*. Barcelona, España: Centre d'Investigació de la Comunicació.
- MORAGAS, M. y PRADO, E. (2001). Repensar la televisión pública en el contexto digital. Portal de la Comunicación. Recuperado de: <http://www.portalcomunicacion.com/both/opc/tvp.pdf> (última consulta: 18 de junio de 2018).
- MORÁN, P. (1989). Normalización y medios de comunicación. *Lletres Asturianes*, núm. 31, pp. 25-36. Recuperado de: <http://www.academiadelalingua.com/lletresasturianes/pdf/Art%C3%ADculu%202->

- [Pr%C3%B3spero%20Mor%C3%A1n%20L%C3%B3pez-Normalizaci%C3%B3n%20y%20medios%20de%20comunicaci%C3%B3n.pdf](#) (última consulta: 28 de mayo de 2018).
- MORÁN, P. (Coord.). (2004). Informe y recomendaciones sobre la lengua asturiana. International Committee for the Safeguarding of Linguistic Rights in Asturias. Recuperado de: http://asturnews.com/publicidad/llingua_informe.pdf (última consulta: 28 de mayo de 2018).
- MORENO MANGADA, E. (1990). *TM-3: factores diferenciadores de una televisión autonómica*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España.
- MOSCO, V. (2009). *La Economía Política de la Comunicación. Reformulación y renovación*. Barcelona, España: Bosch.
- MOSCO, V. y WASKO, J. (1988). *The Political Economy of Information*. Madison, Estados Unidos: University of Wisconsin Press.
- MURDOCK, G. (1994). New times/hard times: Leisure, participation and the common good. *Leisure Studies*, vol. 13, pp. 239-248.
- MUSSO, P. (Dir.). (1991). *Régions d'Europe et télévision*. Lille, Francia: Éditions Miroirs.
- NAPOLI, P. (1997). Rethinking program diversity assessment: an audience-centered approach. *The journal of media economics*, vol. 10, núm. 4, pp. 59-74.
- NAPOLI, P. (1999). Deconstructing the Diversity Principle. *Journal of Communication*. vol. 49, núm. 4, pp. 7-34.
- NEREKAN UMARAN, A.; CASADO DEL RÍO, M. A.; ZALLO, R. y MIGUEL DE BUSTOS, J. C. (Eds.). (2015). *Comunicación de proximidad: cada vez más lejos. Marco, experiencias y regulación*. Bilbao, España: Universidad del País Vasco.
- NIKOLTCHEV, S. (Dir.). (2016). *Regional and local broadcasting in Europe*. Estrasburgo, Francia: European Audiovisual Observatory, Consejo de Europa.
- OLMO, A. y NAVARRO, J. A. (2015). Audiencia y servicio público en las televisiones autonómicas. *Ámbitos*, núm. 29, pp. 22-27. Recuperado de: <http://institucional.us.es/ambitos/?p=1888> (última consulta: 18 de septiembre de 2017).
- ONU. (1992). Declaración sobre los derechos de las personas pertenecientes a minorías nacionales o étnicas, religiosas y lingüísticas.
- PALACIO, M. (2005). *Historia de la televisión en España*. Barcelona, España: Editorial Gedisa,
- PALOMA I SANLLEHÍ, D. (1999). De la llengua catalana a les sèries de televisió. *Anàlisi*, núm. 23, pp. 73-92.
- PASQUALI, A. (1990). *Comunicación y cultura de masas*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.

- PASQUALI, A. (1991). *El orden reina. Escritos sobre comunicación*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores.
- PEÑAFIEL, C.; CASADO DEL RÍO, M. A.; FERNÁNDEZ DE ARROYABE, A. y GÓMEZ, L. (2008). “Made in Galeusca”: canales internacionales de TV autonómicos, exportadores de identidad. *Anàlisi*, núm. 37, pp. 69-92.
- PÉREZ ORNIA, J. R. (Ed). (1995). *La nueva perspectiva audiovisual: el reto de la televisión pública regional. IX Conferencia de consejeros de los organismos autónomos de Radio y Televisión*. Madrid, España: Ente Público de Radio Televisión Madrid.
- PÉREZ ORNIA, J. R. (Dir.). (2007). *Diagnóstico y potencialidad del sector audiovisual en Asturias*. Gijón, España: RTPA. (Colección Asturias Audiovisual).
- PÉREZ ORNIA, J. R. (Dir.). (2009). *Diagnóstico y potencialidad del sector audiovisual en Asturias II*. Gijón, España: RTPA. (Colección Asturias Audiovisual).
- PIÑUEL, J. L. (2002). Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido. *Estudios de Sociolingüística*, vol. 3, núm. 1, pp. 1-42.
- POBLET, F. (1982). *Historia de la radio en Asturias*. Salinas, Asturias: Ayalga Ediciones.
- PONCE, M. (1993). Televisión, comunicación y cultura: el proyecto de televisión autonómica para Andalucía. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España.
- PORTALES, D. (1981). *Poder económico y libertad de prensa. La industria de la comunicación chilena en la democracia y el autoritarismo*. México D.F., México: ILET.
- PORTALES, D. (2012). Televisión pública ¿Quo Vadis?. *Telos*, núm. 93. Recuperado de: [http://sociedadinformacion.fundacion.telefonica.com/DYC/TELOS/REVISTA/TribunasdelaComunicacin_93TELOS TRIBUNA1/seccion=1213&idioma=es ES&id=2012102312310001&activo=7.do](http://sociedadinformacion.fundacion.telefonica.com/DYC/TELOS/REVISTA/TribunasdelaComunicacin_93TELOS%20TRIBUNA1/seccion=1213&idioma=es_ES&id=2012102312310001&activo=7.do) (última consulta: 16 de febrero de 2017).
- PRADO, E. (2004). *La televisión local entre el limbo regulatorio y la esperanza digital*. Madrid, España: Fundación Alternativas.
- PRADO, E. (Dir.). (2017). Diversidad e industrias culturales. *Quaderns del CAC*, vol. XX, núm. 43.
- PRADO, E. y DELGADO, M. (2010). La televisión generalista en la era digital. Tendencias internacionales de programación. *Telos*, núm. 84. Recuperado de: <https://telos.fundaciontelefonica.com/url-direct/pdf-generator?tipoContenido=articuloTelos&idContenido=2010083011290001&idioma=es> (última consulta: 7 de diciembre de 2017).
- PRADO, E., FRANQUET, R., RIBÉS, F.X., SOTO, M.T. y FERNÁNDEZ QUIJADA, D. (2006). Televisió interactiva : simbiosi tecnològica i sistemes d'interacció amb la televisió. *Quaderns del CAC*, número extraordinario, marzo de 2006.
- PRADO, E. y MORAGAS, M. (1991). *Televisión local: tipología y aportaciones de la experiencia catalana*. Barcelona, España: Col·legi de Periodistes de Catalunya.

- PRODA. (2008). Estatutos de la Productora de Programas del Principado de Asturias.
- PwC (2013). Análisis de escenarios de viabilidad para la RTPA.
- QUÍLEZ, R. (1990). *Canal 9-TVV. Por un modelo valenciano de televisión pública*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España.
- QUIRÓS, F. (1992). La televisión sin fronteras y la democracia europea. *Anàlisi*, núm. 14, pp. 151-166.
- RAMIRO BELTRÁN, L. y FOX DE CARDONA, E. (1980). *Comunicación dominada: Estados Unidos en los medios de América Latina*. México D.F., México: ILET/Nueva Imagen.
- RANAIVOSON, H. (2005). The economic analysis of product diversity. *Cahiers de la MSE*. París, Francia: Centre national de la recherche scientifique.
- RANAIVOSON, H. (2007). Measuring cultural diversity: a review of existing definitions. París, Francia: UNESCO-UIS. Recuperado de: www.uis.unesco.org/culture/Documents/Ranaivoson.pdf ((última consulta: 10 de julio de 2016).
- REBILLARD, F. y LOICQ, M. (Dirs.). (2013). *Pluralisme de l'information et media diversity. Un état des lieux international*. Bruselas, Bélgica: De Boeck.
- REIG, R. (1998). *Medios de comunicación y poder en España. Prensa, radio, televisión y mundo editorial*. Barcelona, España: Paidós.
- RICHERI, G. (1983). *La televisión entre servicio público y negocio*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- RICHERI, G. (1994). *La transición de la televisión. Análisis del audiovisual como empresa de comunicación*. Barcelona, España: Bosch Comunicación.
- RICHERI, G. (2005). *Le televisione pubbliche nelle regioni d'Europa*. Roma, Italia: Editorial RAI-ERI.
- RICHERI HANANIA, L. (Ed.). (2014). *Cultural Diversity in International Law: The Effectiveness of the UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions*. Londres, Inglaterra: Routledge.
- RINCÓN, O. (Comp.). (2005). *Televisión pública: del consumidor al ciudadano*. Buenos Aires, Argentina: La Crujía Ediciones.
- RPA. (2005). Estatutos de la Radio del Principado de Asturias.
- RUITIÑA, C. (2012). La llingua asturiana na televisión autonómica. Presencia, audiencia y estándar. *Lletres Asturianas*, núm. 106, pp. 229-246.
- RUITIÑA, C. (2013). *Un caso particular de narrativa audiovisual El informativo de televisión TPA Noticias. Gestación histórica y análisis narratológico*. Tesis doctoral. Universidad de Oviedo. Oviedo, España.

- RUITIÑA, C. (2013). *Historia de la televisión asturiana (1964-2006)*. Oviedo, España: Editorial Ámbitu.
- RUITIÑA, C. (2014). Estrategias de programación de la televisión pública asturiana en el nuevo escenario político-económico. La apuesta por los contenidos de proximidad. En MUÑECAS, R.; JUNGUITU, M. y MANÍAS, M. (Eds.). *Radiotelevisión autonómica y comunitaria. La comunicación de proximidad amenazada. Actas del IV Congreso del Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad. Actas del V Congreso Nacional de ULEPICC* (pp. 128-140). Bilbao, España: Universidad del País Vasco.
- SABÉS, T. (2006). Las radios culturales en España: una vida en tierra de nadie aunque con esperanzas de legalización. *Revista de Economía Política de las Tecnologías de la Información y Comunicación*, vol. 8, núm. 1. Recuperado de: <http://www.seer.ufs.br/index.php/eptic/article/viewFile/297/282> (última consulta: 1 de agosto de 2016).
- SÁNCHEZ, J. (2003). Audiovisual y sociedad de la información en las regiones: Castilla – La Mancha 1991-2001. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España.
- SÁNCHEZ BLASCO, P. (2014). Nuevos planes, idénticas estrategias: apuntes sobre un cine asturiano actual. *Fonseca, Journal of Communication*, núm. 9, pp. 64-84.
- SÁNCHEZ RUIZ, E. (1992). *Medios de difusión y sociedad. Notas críticas y metodológicas*. Guadalajara, México: Universidad de Guadalajara.
- SÁNCHEZ RUIZ, E. (2001). Globalization, cultural industries, and free trade: The Mexican audiovisual sector in the NAFTA age. En: MOSCO, V. y SCHILLER, D. *Continental order? Integrating North America for Cybercapitalism* (pp. 86-119). Oxford, Reino Unido: Rowman & Littlefield Publishers, Inc.
- SÁNCHEZ RUIZ, E. (2006). Industrias culturales, diversidad y pluralismo en América Latina. *Cuadernos de Información y Comunicación*, vol. 11, pp. 207-221.
- SÁNCHEZ VICENTE, X. X. (1991). *El hilo de Ariadna. Argumentos y propuestas para una política asturianista*. Oviedo, España: Alvízor Libros.
- SÁNCHEZ, J. y SARABIA, I. (2011). El papel activo del ciudadano en el proceso de transición de la televisión digital terrestre en España. Estudio de caso de la Región de Murcia (2006-2010). *Zer*, vol. 16, núm. 31, pp. 31-50.
- SARABIA, I. (2004). *La televisión de proximidad en la región de Murcia*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España.
- SARABIA, I.; SÁNCHEZ, J. y FERNÁNDEZ, I. (2012). La externalización como estrategia de creación del tercer canal. El caso de la televisión autonómica de Murcia. *Trípodas*, núm. 29, pp. 101-115.

- SCHILLER, D. (2000). *Digital Capitalism: Networking the Global Market System*. Cambridge, Estados Unidos: MIT Press.
- SCHILLER, H. (1976). *Communication and Cultural Domination*. Texas, Estados Unidos: University of Texas.
- SEGOVIA, A. I. (Coord.). (2006). Cincuenta años de Economía Política de la Comunicación. *CIC: Cuadernos de Información y Comunicación*, vol. 11.
- SEGOVIA, A. I. (Coord.). (2016). Comunicación, Cultura y Diversidad. *CIC: Cuadernos de Información y Comunicación*, vol. 21.
- SIERRA SÁNCHEZ, J. (2010). Estudio de la oferta de programación de las radios autonómicas en España. *Revista Latina de Comunicación Social*, núm. 65, pp. 368-378. Recuperado de: http://www.revistalatinacs.org/10/art2/906_UAO/28_Sierra.html (última consulta: 24 de mayo de 2017).
- SINCLAIR, J. (2000). *Televisión: Comunicación Global y Regionalización*. Barcelona, España: Editorial Gedisa.
- SMYTHE, D. W. (1977). Communications: Blindspot of Western Marxism. *Canadian Journal of Political and Society Theory*, vol. 1, núm. 3, pp. 1-28.
- SMYTHE, D. W. (1981). *Dependency Road: Communications, Capitalism, Consciousness and Canada*. Norwood, Estados Unidos: Ablex Publishing.
- SPARKS, C. (2007). What's wrong with globalization? *Global and Media Communication*, vol. 3-2, pp.133-155.
- STENOUE, K. (Ed.). (2007). *L'Unesco et la question de la diversité culturelle, 1946-2007: bilan et stratégies. Étude réalisée à partir d'un choix de documents officiels*. París, Francia: UNESCO.
- STIRLING, A. (1998). *On the economics and analysis of diversity*. SPRU Electronic Working Paper, núm. 28.
- STIRLING, A. (2007). A general framework for analysing diversity, in science, technology and society. *Journal of the Royal Society Interface*, núm. 4, pp. 707-719.
- STRUBELL, M. (1982). El paper dels mitjans de comunicació en la normalització lingüística. *Anàlisi*, núm. 5, pp. 13-26.
- SUÁREZ, R. (2009). *Las Políticas Públicas de la Televisión Digital Terrestre en la Unión Europea. Estudio comparado de Suecia y España*. Tesis doctoral. Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Barcelona, España.
- TELEDETODOS. (2015). Un nuevo modelo para un tiempo nuevo. España 2015: Diagnóstico del servicio público de radio, televisión y servicios interactivos. Propuestas para una ciudadanía democrática.
- TPA. (2005). Estatutos de la Televisión del Principado de Asturias.

- TPA. (2007). Memoria Anual Normal correspondiente a las Cuentas Anuales cerradas a 31 de diciembre de 2007.
- TPA. (2008). Memoria Anual Normal correspondiente a las Cuentas Anuales cerradas a 31 de diciembre de 2008.
- TPA. (2008b). Estatutos de la Televisión del Principado de Asturias.
- TPA. (2009). Memoria Anual Normal correspondiente a las Cuentas Anuales cerradas a 31 de diciembre de 2009.
- TPA. (2010). Memoria Anual Normal correspondiente a las Cuentas Anuales cerradas a 31 de diciembre de 2010.
- TPA. (2011). Memoria Anual Normal correspondiente a las Cuentas Anuales cerradas a 31 de diciembre de 2011.
- TPA. (2012a). Memoria Anual Normal correspondiente a las Cuentas Anuales cerradas a 31 de diciembre de 2012.
- TPA. (2012b). Informe de gestión de Televisión del Principado de Asturias correspondiente al ejercicio 2012.
- TPA. (2013a). Memoria Anual Normal correspondiente a las Cuentas Anuales cerradas a 31 de diciembre de 2013.
- TPA. (2013b). Informe de gestión de Televisión del Principado de Asturias correspondiente al ejercicio 2013.
- TPA. (2014). Cuentas anuales, informe de auditoría e informe de gestión de Televisión del Principado de Asturias correspondientes al ejercicio 2014.
- TRESSERRAS, J. M. (Ed.). (2005). XXV aniversario del Informe MacBride. Comunicación internacional y políticas de comunicación. *Quaderns del CAC*, núm. 21.
- TRESSERRAS, J. M. y MARÍN, E. (1987). *El regne del subjecte. Per una teoria de la comunicació social*. Barcelona, España: El llamp.
- ULEPICC-SECCIÓN ESPAÑA. (2012). Declaración sobre la regubernamentalización intolerable de RTVE y proceso de desmantelamiento de las televisiones autonómicas.
- ULEPICC-SECCIÓN ESPAÑA. (2013). Declaración No al cierre de RTVV.
- UNESCO. (1966). Declaración de principios de la cooperación internacional. París, Francia: UNESCO.
- UNESCO. (1970). Conferencia Internacional sobre los Aspectos Institucionales, Administrativos y Financieros de las Políticas Culturales. París, Francia: UNESCO.
- UNESCO. (1972a). Informe Eurocult.. Ampliación de la Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Interculturales en Europa. Helsinki, Finlandia: UNESCO.

- UNESCO. (1972b). Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Interculturales en Europa. Helsinki, Finlandia: UNESCO.
- UNESCO. (1980). *Un solo mundo, voces múltiples. Comunicación e información en nuestro tiempo*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica / París, Francia: UNESCO.
- UNESCO. (1982). Declaración de México sobre las políticas culturales. México D.F., México: UNESCO.
- UNESCO. (1989). Recomendación sobre la salvaguardia de la cultura tradicional y popular. París, Francia: UNESCO.
- UNESCO. (1990). Actas de la Conferencia General. 25ª reunión. París, 17 de octubre - 16 de noviembre de 1989. Volumen 1. París, Francia: UNESCO.
- UNESCO. (2001a). Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural. París, Francia: UNESCO.
- UNESCO. (2001b). Estrategia a Plazo Medio Contribución a la paz y al desarrollo humano en una era de mundialización mediante la educación, las ciencias, la cultura y la comunicación. París, Francia: UNESCO.
- UNESCO. (2005). Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales. París, Francia: UNESCO.
- UNESCO. (2006). Radiotelevisión de servicio público: un manual de mejores prácticas. San José, Costa Rica: UNESCO.
- UNESCO. (2015). Re/Shaping Cultural Policies: A Decade Promoting the Diversity of Cultural Expressions for Development. 2015 Convention Global Report. París, Francia: UNESCO.
- UNESCO-UIS. (2007). Expert Group Meeting on the Statistical measurement of the diversity of cultural expressions. Final Report. Montreal, Canadá: Instituto de Estadística de la UNESCO.
- UNESCO-UIS. (2011). Measuring the diversity of cultural expressions: applying the Stirling model of diversity in culture. Two case studies (Technical Paper No. 6). Montreal, Canadá: Instituto de Estadística de la UNESCO.
- UNIVERSIDAD DE VALENCIA. (2013). Comunicat de l'equip deganal de la Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació sobre l'anunci del tancament de RTVV.
- UNIVERSIDAD JAUME I DE CASTELLÓN. (2013). Comunicat Universitat Jaume I. El consell de Govern se posiciona en contra del tancament de Radiotelevisió Valenciana.
- URÍA, J. (Coord.). (2004). *Historia de la prensa en Asturias. Vol.1. Nace el cuarto poder. La prensa en Asturias hasta la Primera Guerra Mundial*. Oviedo, España: Asociación de la Prensa de Oviedo.
- VACAS, F. (1999). *El sector Audiovisual en Extremadura: por un nuevo modelo de televisión regional*. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, España.

- VACAS, F. (Coord.). (2000). *Televisión y Desarrollo. Las regiones en la era digital*. Badajoz, España: Consejería de Educación, Ciencia y Tecnología. Junta de Extremadura.
- VACIERO. (2013). Análisis de la organización interna de las sociedades mercantiles del EPCPA.
- VALDERRAMA, M. (2005). De la paleo a la neotv a través de la autopromoción y la identidad televisiva: el caso de TVG. *Área Abierta*, núm. 10. Recuperado de: <http://revistas.ucm.es/index.php/ARAB/article/view/ARAB0505130004A/4194> (última consulta: 7 de junio de 2013).
- VALLVERDÚ, F. (1982). Llengua i comunicació a Catalunya. *Anàlisi*, núm. 5, pp. 27-38.
- VAN CUILENBURG, J. y VAN DER WURFF, R. (2001). Impact of Moderate and Ruinous Competition on Diversity: The Dutch Television Market. *Journal of Media Economics*, núm. 14, pp. 213-229.
- VAN DER WURFF, R. (2004). Supplying and Viewing diversity: The Role of Competition and Viewer Choice in Dutch broadcasting. *European Journal of Communication*, vol. 19, núm. 2, pp. 215-237.
- VAN DER WURFF, R. (2005). Competition, Concentration and Diversity in European Television. *Journal of Cultural Economics*, núm. 29, pp. 249-275.
- VAN DER WURFF, R. (2011). Do Audiences Receive Diverse Ideas from News Media? Exposure to a Variety of News Media and Personal Characteristics as Determinants of Diversity as Received. *European Journal of Communication*, vol. 26, núm. 4, pp. 328-342.
- VERDÚ, Y. (2010). El tratamiento del urbanismo y del agua en los informativos de Canal 9. *Arxius*, núm. 23, pp. 137-148.
- VERGARA, E. (2006). Medios de comunicación y globalización: ¿destrucción o reconstrucción de identidades culturales? *Anàlisi*, núm. 33, pp. 95-105.
- VV.AA. (1974). *Industria cultural y sociedad de masas*. Caracas, Venezuela: Monte Ávila Editores. (Colección Letra viva).
- VV.AA. (1982). *Industrias culturales: el futuro de la cultura en juego*. México D.F., México: Fondo de Cultura Económica / París, Francia: UNESCO.
- VV.AA. (1984). *I Jornadas sobre Televisión Autonómica: 2,3 y 4 de mayo de 1984*. Zaragoza, España: Diputación General de Aragón.
- VV.AA. (1985). *Descentralización de Televisión y Radio en España*. Madrid, España: AIC.
- VV.AA. (1991). *II Jornadas sobre televisión autonómica celebradas en Zaragoza durante los días 25 y 26 de abril de 1991*. Zaragoza, España; Diputación General de Aragón.
- WASKO, J. (1994). *Hollywood in the Information Age: Beyond the Silver Screen*. Cambrigde, Reino Unido: Polity Press.

- WASKO, J. (2001). *Understanding Disney: The Manufacture of Fantasy*. Cambridge, Reino Unido: Polity Press.
- WILLIAMS, R. (2003). *Television. Technology and cultural form*. Londres, Inglaterra: Routledge.
- WILLIAMS, R. (1971). *Los medios de comunicación social*. Barcelona, España: Ediciones Península.
- WOLF, M. (1984). Géneros y televisión. *Análisi*, núm. 9, pp. 189-198.
- XAMBÓ, R. (2001). *Comunicació, política i societat. El cas valencià*. Valencia, España: Tresquatre.
- XAMBÓ, R. (2010). Els mitjans de comunicació al País Valencià. *Arxius*, núm. 23, pp. 3-16.
- XAMBÓ, R. (2013). RTVV: de l'esperança a la manipulació i el saqueig. *L'Espill*, núm. 43, pp. 88-97.
- XDLA. (2013a). *Informe sobre l'usu del asturianu en RTPA 2013*. Oviedo, España: Xunta pola Defensa de la Llingua Asturiana.
- XDLA. (2013b). *Informe sobre la necesidá d'una programación infantil n'asturianu en TPA*. Oviedo, España: Xunta pola Defensa de la Llingua Asturiana.
- XDLA. (2016). *La tele que queremos. Radiotelevisión pública y reivindicación llingüística n'Asturies*. Oviedo, España: Trabe.
- YE, P. (2017). *La internacionalización de la Televisión Central de China (CCTV) en España: un aporte a la diversidad cultural*. Tesis doctoral. Universidad Carlos III de Madrid. Madrid, España.
- YIN, R. K. (2003). *Case Study research. Design and Methods*. Thousand Oaks, Estados Unidos: Sage Publications.
- ZALLO, R. (1987). *Fundamentos para una economía crítica de las industrias culturales. Procesos de trabajo y valorización*. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco. Bilbao, España.
- ZALLO, R. (1988). *Economía de la comunicación y la cultura*. Madrid, España: Ediciones Akal.
- ZALLO, R. (1992). *El mercado de la cultura. Estructura económica y política de la comunicación*. San Sebastián, España: Tercera Prensa-Hirugarren Prentsa.
- ZALLO, R. (2002). El caso del País Vasco y Navarra. Los perfiles contradictorios de un sistema informativo. *Telos*, núm. 52. Recuperado de: <http://sociedadinformacion.fundacion.telefonica.com/telos/tribunaimprimible.asp?idarticulo=3&rev=52.htm> (última consulta: 16 de febrero de 2017).
- ZALLO, R. (2011). Estructuras de la comunicación y de la cultura. Políticas para la era digital. Barcelona: Editorial Gedisa.
- ZALLO, R. (2012). Retos del sistema vasco de comunicación: el papel de EITB. En: *II Congreso Internacional de Comunicación Audiovisual y Publicidad. "Crisis y políticas. La radiotelevisión pública en el punto de mira"*. Universidad del País Vasco. Bilbao, España.

Recuperado de:

http://www.ehu.eus/ehusfera/congresoradiotelevisionpublica/files/2012/11/Ramón_ZALLO_RETOS-DEL-SISTEMA-VASCO-DE-COMUNICACIÓN_EL-PAPEL-DE-EITB.pdf

(última consulta: 18 de junio de 2018).

ZALLO, R. (2015). Análisis de la nueva Ley de Radio y Televisión Pública de Canarias. *Revista Latina de Comunicación Social*, núm. 69, pp. 322-346.

ZIMMERMAN, P. W. (2012). *Faer Asturias. La política llingüística y la construcción frustrada del nacionalismu asturianu (1974-1999)*. Oviedo, España: Trabe.

ZURBANO, M. (2005). Las regiones como sujetos de la economía global. Euskadi en la gobernanza multidimensional. *Ekonomiaz*, núm. 58, pp. 197-231.

LEGISLACIÓN

ANDALUCÍA. (1987). Ley 8/1987, de 9 de diciembre, de creación de la Empresa Pública de la Radio y Televisión de Andalucía y regulación de los servicios de radiodifusión y televisión gestionados por la Junta de Andalucía.

ANDALUCÍA. (2007). Ley 18/2007, de 17 de diciembre, de la radio y televisión de titularidad autonómica gestionada por la Agencia Pública Empresarial de la Radio y Televisión de Andalucía.

ARAGÓN. (1987). Ley 8/1987, de 15 de abril, de creación, organización y control parlamentario de la Corporación Aragonesa de Radio y Televisión.

ASTURIAS. (1983). Ley 5/1983, de 4 de agosto, reguladora del Consejo Asesor de Radio y Televisión Española en el Principado de Asturias.

ASTURIAS. (1984). Ley 3/1984, de 9 de mayo, de reconocimiento de la asturianía.

ASTURIAS. (1986). Ley 12/1986, de 20 de noviembre, por la que se autoriza la constitución de una empresa de producción de programas de televisión por el Principado de Asturias.

ASTURIAS. (1988). Ley 1/1998, de 23 de marzo, de uso y promoción del Bable/Asturiano.

ASTURIAS. (2002). Proyecto de Ley de medios de comunicación social del Principado de Asturias (05/0142/0038/11759).

ASTURIAS. (2003). Ley 2/2003, de 17 de marzo, de Medios de Comunicación Social.

ASTURIAS. (2007). Ley 4/2007, de 9 de noviembre, por la que se deroga la Ley del Principado de Asturias 5/1983, de 4 de agosto, reguladora del Consejo Asesor de Radio y Televisión Española en el Principado de Asturias.

ASTURIAS. (2008). Ley del Principado de Asturias 1/2008, de 11 de abril, de tercera modificación de la Ley del Principado de Asturias 2/2003, de 17 de marzo, de Medios de Comunicación Social.

- ASTURIAS. (2010). Ley del Principado de Asturias 5/2010, de 9 de julio, de medidas urgentes de contención del gasto y en materia tributaria para la reducción del déficit público.
- ASTURIAS. (2011). Ley del Principado de Asturias 3/2011, de 16 de diciembre, de modificación del Texto Refundido del Régimen Económico y Presupuestario aprobado por Decreto Legislativo del Principado de Asturias 2/1998, de 25 de junio.
- ASTURIAS. (2014). Ley 8/2014, de 17 de julio, de segunda reestructuración del sector público autonómico.
- CANARIAS. (1984). Ley 8/1984, de 11 de diciembre, de Radiodifusión y Televisión en la comunidad autónoma de Canarias.
- CANARIAS. (2014). Ley 13/2014, de 26 de diciembre, de Radio y Televisión Públicas de la Comunidad Autónoma de Canarias.
- CASTILLA-LA MANCHA. (2000). Ley 3/2000, de 26 de mayo, de Creación del Ente Público de Radio-Televisión de Castilla-La Mancha.
- CATALUÑA. (1983). Ley 10/1983, de 30 de mayo, de Creación del ente público Corporació Catalana de Ràdio i Televisió.
- CATALUÑA. (2007). Ley 11/2007, de 11 de octubre, de la Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals.
- COMUNIDAD DE MADRID. (1984). Ley 13/1984, de 30 de junio, de creación, organización y control parlamentario del ente público de Radio-Televisión Madrid.
- COMUNIDAD DE MADRID. (2015). Ley 8/2015, de 28 de diciembre, de Radio Televisión Madrid.
- COMUNIDAD VALENCIANA. (1984). Ley 7/1984, de 4 de julio, de creación de la entidad pública RTVV y regulación de los servicios de Radiodifusión y Televisión de la Generalidad Valenciana.
- COMUNIDAD VALENCIANA. (2016). Ley 6/2016, de 15 de julio, del Servicio Público de Radiodifusión y Televisión de Ámbito Autonómico, de Titularidad de la Generalitat.
- ESPAÑA. (1931). Constitución española de 1931.
- ESPAÑA. (1964). Ley 191/1964, de 24 de diciembre, de Asociaciones.
- ESPAÑA. (1978a). Constitución española de 1978.
- ESPAÑA. (1978b). Real Decreto ley 29/1978 de 27 de septiembre, por el que se aprueba el régimen preautonómico para Asturias.
- ESPAÑA. (1979a). Ley Orgánica 3/1979, de 18 de diciembre, de Estatuto de Autonomía para el País Vasco.
- ESPAÑA. (1979b). Ley Orgánica 4/1979, de 18 de diciembre, de Estatuto de Autonomía de Cataluña.
- ESPAÑA. (1980). Ley 4/1980, de 10 de enero, de Estatuto de la Radio y la Televisión.

- ESPAÑA. (1981a). Ley Orgánica 1/1981, de 6 de abril, del Estatuto de Autonomía de Galicia.
- ESPAÑA. (1981b). Ley Orgánica 6/1981, de 30 de diciembre, de Estatuto de Autonomía de Andalucía.
- ESPAÑA. (1981c). Ley Orgánica 7/1981, de 30 de diciembre, de Estatuto de Autonomía del Principado de Asturias.
- ESPAÑA. (1982a). Ley Orgánica 4/1982, de 9 de junio, de Estatuto de Autonomía para la Región de Murcia.
- ESPAÑA. (1982b). Legislación consolidada. Ley Orgánica 5/1982, de 1 de julio, de Estatuto de Autonomía de la Comunidad Valenciana.
- ESPAÑA. (1982c). Ley Orgánica 8/1982, de 10 de agosto, de Estatuto de Autonomía de Aragón.
- ESPAÑA. (1982d). Ley Orgánica 9/1982, de 10 de agosto, de Estatuto de Autonomía de Castilla-La Mancha.
- ESPAÑA. (1982e). Ley Orgánica 10/1982, de 10 de agosto, de Estatuto de Autonomía de Canarias.
- ESPAÑA. (1983a). Ley Orgánica 1/1983, de 25 de febrero, de Estatuto de Autonomía de Extremadura.
- ESPAÑA. (1983b). Ley Orgánica 2/1983, de 25 de febrero, de Estatuto de Autonomía para las Islas Baleares.
- ESPAÑA. (1983c). Ley Orgánica 3/1983, de 25 de febrero, de Estatuto de Autonomía de la Comunidad de Madrid.
- ESPAÑA. (1983d). Ley 46/1983, de 26 de diciembre, reguladora del tercer canal de televisión.
- ESPAÑA. (1984). Real Decreto 2296/1984, de 26 de diciembre, por el que se desarrolla la disposición transitoria de la Ley 46/1983, de 26 de diciembre, reguladora del tercer canal de televisión, y se concede su gestión directa a la Generalidad de Cataluña para el ámbito territorial de la Comunidad Autónoma.
- ESPAÑA. (1985). Real Decreto 915/1985, de 25 de Mayo, por el que se concede a la Comunidad autónoma de Galicia la Gestión directa del Tercer canal de Televisión.
- ESPAÑA. (1988a). Real Decreto 320/1988, de 8 de abril, por el que se concede a la Comunidad Valenciana la gestión directa del tercer canal de televisión.
- ESPAÑA. (1988b). Real Decreto 321/1988, de 8 de abril, por el que se concede a la Comunidad Autónoma de Andalucía la gestión directa del tercer canal de televisión.
- ESPAÑA. (1988c). Ley 10/1988, de 3 de mayo, de Televisión Privada.
- ESPAÑA. (1988d). Real Decreto 532/1988, de 20 de mayo, por el que se concede a la Comunidad Autónoma de Madrid la gestión directa del tercer canal de televisión.

- ESPAÑA. (1988e). Real Decreto 2169/1998, de 9 de octubre, por el que se aprueba el Plan Técnico Nacional de la Televisión Digital Terrenal.
- ESPAÑA. (1988f). Real Decreto 2887/1988, de 23 de diciembre, por el que se concede a la Comunidad Autónoma de Canarias la gestión directa del tercer canal de televisión.
- ESPAÑA. (1992). Ley 35/1992, de 22 de diciembre, de Televisión por Satélite.
- ESPAÑA. (1995a). Decreto legislativo 1/1995, de 24 de marzo, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley del Estatuto de los Trabajadores.
- ESPAÑA. (1995b). Ley 37/1995, de 12 de diciembre, de Telecomunicaciones por Satélite.
- ESPAÑA. (1999). Ley 55/1999, de 29 de diciembre, de Medidas fiscales, administrativas y del orden social.
- ESPAÑA. (2001). Real Decreto 1484/2001, de 27 de diciembre, por el que se concede a la Comunidad Autónoma de Castilla-La Mancha la gestión directa del tercer canal de televisión.
- ESPAÑA. (2004a). Real Decreto 437/2004, de 12 de marzo, por el que se concede a la Comunidad Autónoma de Extremadura la gestión directa del tercer canal de televisión.
- ESPAÑA. (2004b). Real Decreto 438/2004, de 12 de marzo, por el que se concede a la Comunidad Autónoma de Islas Baleares la gestión directa del tercer canal de televisión.
- ESPAÑA. (2004c). Real Decreto 1319/2004, de 28 de mayo, por el que se concede a la Comunidad Autónoma del Principado de Asturias la gestión directa del tercer canal de televisión.
- ESPAÑA. (2004d). Real Decreto 1890/2004, de 10 de septiembre, por el que se concede a la Comunidad Autónoma de Aragón la gestión directa del tercer canal de televisión.
- ESPAÑA. (2005a). Real Decreto 823/2005, de 8 de julio, por el que se concede a la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia la gestión directa del tercer canal de televisión.
- ESPAÑA. (2005b). Real Decreto 944/2005, de 29 de julio, por el que se aprueba el Plan técnico nacional de la televisión digital terrestre.
- ESPAÑA. (2006a). Ley 17/2006, de 5 de junio, de la radio y la televisión de titularidad estatal.
- ESPAÑA. (2006b). Real Decreto 964/2006, de 1 de septiembre, por el que se aprueba el Plan técnico nacional de radiodifusión sonora en ondas métricas con modulación de frecuencia.
- ESPAÑA. (2007). Ley 30/2007, de 30 de octubre, de Contratos del Sector Público.
- ESPAÑA. (2009). Ley 8/2009, de 28 de agosto, de financiación de la Corporación de Radio y Televisión Española.
- ESPAÑA. (2010a). Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual.

- ESPAÑA. (2010b). Real Decreto 365/2010, de 26 de marzo, por el que se regula la asignación de los múltiples de la Televisión Digital Terrestre tras el cese de las emisiones de televisión terrestre con tecnología analógica.
- ESPAÑA. (2011). Real Decreto Legislativo 3/2011, de 14 de noviembre, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Contratos del Sector Público.
- ESPAÑA. (2012). Ley 6/2012, de 1 de agosto, de modificación de la Ley 7/2010, de 31 de marzo, General de la Comunicación Audiovisual, para flexibilizar los modos de gestión de los servicios públicos de comunicación audiovisual autonómicos.
- ESPAÑA. (2013). Ley 19/2013, de 9 de diciembre, de transparencia, acceso a la información pública y buen gobierno.
- ESPAÑA. (2014). Ley 805/2014, de 19 de septiembre, por el que se aprueba el Plan Técnico Nacional de la Televisión Digital Terrestre y se regulan determinados aspectos para la liberación del dividendo digital.
- ESPAÑA. (2017). Ley 9/2017, de 8 de noviembre, de Contratos del Sector Público, por la que se transponen al ordenamiento jurídico español las directivas del Parlamento Europeo y del Consejo 2014/23/UE y 2014/24/UE, de 26 de febrero de 2014.
- EXTREMADURA. (2000). Ley 4/2000, de 16 noviembre, de la Corporación Extremeña de Medios Audiovisuales.
- GALICIA. (1984). Ley 9/1984, de 11 de Julio, de creación de la Compañía de Radio-Televisión de Galicia.
- ISLAS BALEARES. (1985). Ley 7/1985, de 22 de mayo, de creación de la compañía de radio y televisión de las Islas Baleares.
- ISLAS BALEARES. (2010). Ley 15/2010 de 22 de diciembre del Ente Público de Radiotelevisión de las Illes Balears.
- PAÍS VASCO. (1972). Ley 5/1982, de 20 de Mayo, de Creación del Ente Público Radio Televisión Vasca.
- REGIÓN DE MURCIA. (2004). Ley 9/2004, de 29 de diciembre, sobre Creación de la Empresa Pública Regional Radio Televisión de la Región de Murcia.
- REGIÓN DE MURCIA. (2012). Ley 10/2012, de 5 de diciembre, de modificación de la Ley 9/2004, de 29 de diciembre, de creación de la empresa pública regional Radiotelevisión de la Región de Murcia.
- UNIÓN EUROPEA. (2004). Directiva 2004/18/CE del Parlamento Europeo y del Consejo de 31 de marzo de 2004, sobre coordinación de los procedimientos de adjudicación de los contratos públicos de obras, de suministro y de servicios.
- UNIÓN EUROPEA. (2007). Directiva 2007/65/CE de Servicios de Comunicación Audiovisual del Parlamento Europeo y del Consejo de 11 de diciembre del 2007.

UNIÓN EUROPEA. (2010). Directiva 2010/13/UE del Parlamento Europeo y del Consejo, de 10 de marzo de 2010, sobre la coordinación de determinadas disposiciones legales, reglamentarias y administrativas de los Estados miembros relativas a la prestación de servicios de comunicación audiovisual.

WEBGRAFÍA

ÁLVAREZ CASCOS, F. (2011a, julio, 12). Discurso de investidura como presidente de Francisco Álvarez Cascos. <http://www.foroasturias.es/media/doc/discurso12072011.pdf> (última consulta: 18 de febrero de 2018).

ÁLVAREZ CASCOS, F. (2011b, octubre, 26). Cien días creando futuro. Foro Asturias. Recuperado de: http://www.foroasturias.es/discursos_francisco_alvarez_cascos/54/ ((última consulta: 18 de febrero de 2018).

BANGO, M. (1986a, mayo, 15). Huelga de celo de los redactores de TVE en Asturias. *El país*. Recuperado de: http://elpais.com/diario/1986/05/15/radiotv/516492003_850215.html (última consulta: 16 de diciembre de 2017).

BANGO, M. (1986b, mayo, 23). Termina la huelga de celo de los redactores de TVE en Asturias. *El país*. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1986/05/23/radiotv/517183204_850215.html (última consulta: 16 de diciembre de 2017).

BANGO, M. (1986c, diciembre, 11). El Gobierno de Asturias quiere crear una productora de programas. *El país*. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1986/12/11/radiotv/534639603_850215.html (última consulta: 16 de diciembre de 2017).

BANGO, M. (1987, octubre, 12). De Silva propone crear un canal de televisión federado en Asturias. *El país*. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1987/10/12/espana/560991620_850215.html (última consulta: 16 de diciembre de 2017).

BLANCO, F. (2015). Nota remitida por el Consejero de Empleo, Industria y Turismo. Recuperado de: <http://anleo.jgpa.es:8080/appAst/Imagen/regent/2015/09/0002040.PDF> (última consulta: 16 de junio de 2018).

CONSEJERÍA DE CULTURA, COMUNICACIÓN SOCIAL Y TURISMO DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS. (2005). Plan para la normalización social del asturiano. 2005-2007. Recuperado de: http://www.asturnews.com/publicidad/plan_normalizacion.pdf (última consulta: 18 de junio de 2018).

- CSI. (2011, marzo, 23). Unos 200 trabajadores en probable situación de cesión ilegal. Recuperado de: <http://www.csi.rtpa.as/2011/unos-200-trabajadores-en-probable-situacion-de-cesion-ilegal/> (última consulta: 1 de marzo de 2018).
- CSI. (2012, marzo, 7). Respuesta de la CSI ante la nota de prensa del gobierno del Principado. Recuperado de: <http://www.csi.rtpa.as/2012/nota-de-prensa-sobre-las-cesiones-ilegales/> (última consulta: 1 de marzo de 2018).
- CUARTAS, J. (1986, abril, 22). TVE dispone de un nuevo edificio en Asturias. *El país*. Recuperado de: http://elpais.com/diario/1986/04/22/radiotv/514504805_850215.html (última consulta: 16 de diciembre de 2017).
- CUARTAS, J. (1988, junio, 11). Inaugurado el nuevo centro de Televisión Española en Asturias. *El país*. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1988/06/11/radiotv/581983205_850215.html (última consulta: 16 de diciembre de 2017).
- CUARTAS, J. (1990, octubre, 10). La productora RTV Asturias pedirá el ingreso en la FORTA. *El país*. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1990/10/08/radiotv/655340410_850215.html (última consulta: 16 de diciembre de 2017).
- CUARTAS, J. (1995, febrero, 20). TVE experimenta en Asturias nueva programación regional. *El país*. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1995/02/20/radiotv/793234804_850215.html (última consulta: 16 de diciembre de 2017).
- CUARTAS, J. (1999, marzo, 8). El Parlamento asturiano aprueba crear un ente de radiotelevisión autonómica. *El país*. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1999/03/08/sociedad/920847611_850215.html (última consulta: 16 de diciembre de 2017).
- CUARTAS, J. (2002, septiembre, 25). El Gobierno asturiano decide poner en marcha una televisión pública autonómica en 2003. *El país*. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2002/09/25/sociedad/1032904810_850215.html (última consulta: 16 de diciembre de 2017).
- CUARTAS, J. (2011, octubre, 8). La televisión asturiana demandará a Cascos por abocarla al cierre. *El país*. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2011/10/08/sociedad/1318024806_850215.html (última consulta: 16 de diciembre de 2017).
- EITB. (2016). Contrato programa 2016-2019. Recuperado de: https://images14.eitb.eus/multimedia/corporativo/documentos/Contrato-Programa_2016-2019.pdf (última consulta: 18 de junio de 2018).

- FAC. (2012a). El hormiguero. Número 2. Foro Asturias. Recuperado de:
<https://www.foroasturias.es/media/hormiguero2.pdf> (última consulta: 18 de enero de 2018).
- FAC. (2012b, marzo, 7). La RTPA se enfrenta a más de 40 demandas por cesión ilegal de trabajadores, cifra que podría aumentar notablemente. Foro Asturias. Recuperado de:
<http://www.foroasturias.es/actualidad/901/rtpa-enfrenta-mas-40-demandas-cesion-ilegal-trabajadores-cifra-podria-aumentar-notablemente/> (última consulta: 1 de marzo de 2018).
- FAC. (2012c, diciembre, 22). FORO teme que la TPA vuelva a contratar empresas externas que reproduzcan las condiciones que motivaron resoluciones judiciales por cesión ilegal de trabajadores. Foro Asturias. Recuperado de:
<http://www.foroasturias.es/actualidad/1992/foro-teme-que-tpa-vuelva-a-contratar-empresas-externas-reproduzcan-condiciones-motivaron-resoluciones-judiciales-por-cesion-ilegal-de-trabajadores/> (última consulta: 1 de marzo de 2018).
- FLEITES MARCOS, A. (2009, enero, 15). La Nueva España, los inicios de la prensa del Movimiento en Asturias (1936-1939). El Argonauta español. Recuperado de
<https://journals.openedition.org/argonauta/760> (última consulta: 18 de junio de 2018).
- FUENTE, C. (1983a, agosto, 17). El Principado de Asturias financia con 300 millones de pesetas el nuevo edificio de TVE. *El país*. Recuperado de:
https://elpais.com/diario/1983/08/17/radiotv/429919202_850215.html (última consulta: 18 de junio de 2018).
- FUENTE, C. (1983b, noviembre, 9). El director de TVE en Asturias abandona su cargo. *El país*. Recuperado de:
https://elpais.com/diario/1983/11/09/radiotv/437180401_850215.html (última consulta: 18 de junio de 2018).
- GALLEGO, P. (2012, junio, 19). La Junta retrasa la renovación del consejo de la RTPA a la espera de un acuerdo unánime. *La Nueva España*. Recuperado de:
<http://www.lne.es/asturias/2012/06/19/junta-retrasa-renovacion-consejo-rtpa-espera-acuerdo-unanime/1258652.html> (última consulta: 16 de enero de 2018).
- GÓMEZ, R. y SÁNCHEZ RUIZ, E. (2014). La Economía Política de la Comunicación y la Cultura. Tradiciones y Conceptos. Portal de la Comunicación. Recuperado de:
http://www.portalcomunicacion.com/uploads/pdf/62_esp.pdf (última consulta: 16 de junio de 2018).
- MARTÍNEZ, J. J. (2011, octubre, 14). Por una televisión autonómica de calidad, austera y bien gestionada. *La Nueva España*. Recuperado de:
<http://mas.lne.es/cartasdeloslectores/carta/8428/television-autonomica-calidad-austera-bien-gestionada.html> (última consulta: 18 de enero de 2018).

- PÉREZ ORNIA, J. R. (2005a). Discurso de toma de posesión de José Ramón Pérez Ornia como Director General del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias. RTPA. Recuperado de: http://corporativo.rtpa.es/discurso_JoseRPerezOrnia.html (última consulta: 18 de enero de 2018).
- PÉREZ ORNIA, J. R. (2005b). Discurso de presentación del Director General. RTPA. Recuperado de: http://corporativo.rtpa.es/presentacion_JoseRPerezOrnia.htm (última consulta: 18 de enero de 2018).
- PP (1996). Programa electoral. Elecciones Generales 1996. Recuperado de: <http://www.pp.es/sites/default/files/documentos/1150-20090908161854.pdf> (última consulta: 27 de febrero de 2018).
- PRECEDO, J. (2011, marzo, 9). Un polvorín en TVG. *El País*. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2011/03/09/galicia/1299669493_850215.html (última consulta: 7 de marzo de 2018).
- RODRÍGUEZ, M. (2012, noviembre, 30). RTPA: los afectados por cesiones ilegales denuncian un ERE encubierto. *Periodismo asturiano*. Recuperado de: <https://periodismoasturiano.com/2012/11/30/rtpa-los-afectados-por-cesiones-ilegales-denuncian-un-ere-encubierto/> (última consulta: 1 de marzo de 2018).
- RODRÍGUEZ, M. (2013, febrero, 6). RTPA: lo que nadie cuenta (o no quiere contar). *Periodismo asturiano*. Recuperado de: <https://periodismoasturiano.com/tag/plataforma-de-afectados-por-cesiones-ilegales/> (última consulta: 1 de marzo de 2018).
- RTVE. (2007). Mandato marco de la Corporación de Radio y Televisión Española. Recuperado de: http://www.rtve.es/contenidos/corporacion/MANDATO_MARCO_DE_LA_CORPORACION.pdf (última consulta: 18 de junio de 2018).
- SINDICATURA DE CUENTAS DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS. (2009). Informe definitivo sobre la fiscalización del Ente Público de Comunicación del Principado de Asturias y sus sociedades gestoras (Televisión del Principado de Asturias, S.A.U. y Radio del Principado de Asturias, S.A.U.). Recuperado de: http://www.sindicatur.es/upload/informes/ID-EPCPA-2006_4a9e2886.pdf (última consulta: 12 de enero de 2018).
- SOMOVILLA, M. (1977, septiembre, 11). Expectación ante el nombramiento del director de Televisión en Asturias. *El País*. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1977/09/11/sociedad/242776802_850215.html (última consulta: 18 de junio de 2018).
- SOMOVILLA, M. (1985, febrero, 19). Próxima creación de un centro de producción de TVE en Asturias. *El País*. Recuperado de: https://elpais.com/diario/1985/02/19/radiotv/477615602_850215.html (última consulta: 18 de junio de 2018).

VAQUERO, J. M. (1981, mayo, 11). Fernández Álvarez, nuevo director de TVE en Asturias. *El País*.

Recuperado de:

https://elpais.com/diario/1981/05/15/radiotv/358725603_850215.html (última consulta: 18 de junio de 2018).

VV.AA. (2005). Informe para la reforma de los medios de comunicación de titularidad del Estado.

Recuperado de:

http://www.rae.es/sites/default/files/Informe_reforma_medios_publicos.pdf (última consulta: 16 de junio de 2018).

XDLA. (2014). Cinco puntos por unos medios públicos al serviciu d'Asturies. Xunta pola defensa de la llingua asturiana. Recuperado de: <http://www.exunta.org/content/cinco-puntos-por-unos-medios-p%C3%BAblicos-al-serviciu-d%E2%80%99asturies> (última consulta: 18 de junio de 2018).